

# پیروڈی: نقد و انتخاب

(نثری پیروڈی)

جلد دوم

مرتبہ

امتیاز وحید

پیشکش کنندہ: فریادِ بے گناہ



پروڈی: نقد و انتخاب  
(تنقیدی مقالات)

جلد اول

مرتبہ  
امتیاز وحید

پیشانی





پيروڏي: نقد و انتخاب  
(تنقيدي مقالات)  
جلد اول



# پیروڈی: نقد و انتخاب

(تنقیدی مقالات)

جلد اول

مرتبہ

امتیاز وحید



وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی۔ 110025

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

2013	:	پہلی اشاعت
550	:	تعداد
118/- روپے	:	قیمت
1708	:	سلسلہ مطبوعات

PARODY: NAQD-O-INTIKHAB-VOL.I

Edited by : IMTEYAZ WAHEED

ISBN :978-81-7587-926-3

ناشر: ڈائریکٹر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا،  
جسولہ، نئی دہلی 110025، فون نمبر: 49539000، فیکس: 49539099  
شعبہ فروخت: دیہات بلاک-8، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی۔ 110066 فون نمبر: 26109746  
فیکس: 26108159 ای میل: ncpulsaleunit@gmail.com  
ای۔ میل: urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in  
طابع: سلاسا راجپوت سنگھ، C-7/5 لارنس روڈ انڈسٹریل ایریا، نئی دہلی۔ 110035  
اس کتاب کی چھپائی میں 70 GSM, TNPL Maplitho کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

## پیش لفظ

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے اشاعتی منصوبوں کا ایک اہم حصہ قارئین کے لیے عوامی ادب (Popular Literature) کی فراہمی ہے۔ اہل علم جانتے ہیں کہ طنز و مزاح زبان کی ایک نمایاں خوبی ہے، جس سے زندہ زبانیں بہر مند ہوتی ہیں۔ اردو زبان اس حوالے سے متمول ہے کہ طنز و مزاح کی روایت اردو زبان کی ابتدا ہی سے پائی جاتی ہے۔ امیر خسرو سے منسوب چٹکوں سے لے کر جعفر زٹلی، امیر خاں انجام، سودا اور انشا کی شاعری کے ساتھ نثر میں غالب، سرشار، ملازموزی سے تا حال انھو کہ ادب کی توانا روایت موجود ہے۔ بیروڈی طنز و مزاح کی ایک صورت ہے، جس کا فن عہد ارسطو سے لے کر آج تک مختلف اصناف ادب اور فنون لطیفہ میں رائج رہا ہے۔ یہ ایک ایسا تخلیقی عمل ہے جو نقل ہوتے ہوئے بھی اپنی انفرادیت کی وجہ سے امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔ یہ فن تخلیق کار اور قاری دونوں سے ذہانت اور جود طبع کا تقاضی ہے۔ اردو شعر و نثر میں اس کا خوب چلن رہا ہے تاہم فی زمانہ اردو ادب کے اس خوبصورت فن سے بے اعتنائی نظر آتی ہے۔

بیروڈی پر بہت کم مضامین لکھے گئے ہیں۔ اب جب کہ اس طرف امتیاز وحید نے سنجیدہ پیش رفت کی ہے اور بیروڈی کے فن پر ایک مبسوط کتاب تحریر کی ہے، اس فن کے خدو خال نمایاں



ہونا شروع ہو گئے ہیں۔ امتیاز وحید ایک تازہ فکر نو جوان ناقد ہیں۔ انھوں نے جس سنجیدگی سے اس موضوع کے ابعاد کو اپنی دلچسپی کا محور بنایا ہے، اس سے اردو میں اس کے کئی پہلوؤں کے روشن ہونے کے امکانات ہیں۔ یہ کتاب ہیروڈی شناسی کے باب میں بلاشبہ ایک اضافہ ہے۔

کتابیں لفظوں کا ذخیرہ ہیں اور اسی نسبت سے مختلف علوم و فنون کا سرچشمہ بھی۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا بنیادی مقصد اردو میں اچھی کتابیں شائع کرنا اور انھیں کم سے کم قیمت پر علم و ادب کے شائقین تک پہنچانا ہے۔ اردو پورے ملک میں کبھی، بولی اور پڑھی جانے والی زبان ہے بلکہ اس کے سمجھنے، بولنے اور پڑھنے والے اب ساری دنیا میں پھیلے ہوئے ہیں۔ کونسل کی کوشش ہے کہ عوام اور خواص میں یکساں مقبول اس ہر دھنیز زبان میں معیاری کتابیں تیار کرائی جائیں اور انھیں بہتر سے بہتر انداز میں شائع کیا جائے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے کونسل نے مختلف النوع موضوعات پر طبع زاد کتابوں کے ساتھ ساتھ انگریزی اور دوسری زبانوں کی معیاری کتابوں کے تراجم کی اشاعت پر بھی پوری توجہ صرف کی ہے۔

ہمیں امید ہے کہ کونسل کی دیگر مطبوعات کی طرح 'ہیروڈی: نقد و انتخاب' کی بھی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔

ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین

(ڈائریکٹر)

## ترتیب

vii	مرتب	دو باتیں نقد و نظر
01	پروفیسر آل احمد سرور	■ آئینہ دکھانے کا فن
03	پروفیسر رشید احمد صدیقی	■ کچھ پیر وڈی کے بارے میں
06	ڈاکٹر محمد داؤد رہبر	■ فارسی اور اردو میں پیر وڈی کا تصور
29	ظفر احمد صدیقی	■ پیر وڈی، اردو ادب میں
43	فضل جاوید	■ اردو پیر وڈی
68	پروفیسر قمر رئیس	■ پیر وڈی کا فن
84	ڈاکٹر وزیر آغا	■ پیر وڈی: مزاح نگاری کا آخری حربہ
98	ڈاکٹر مظہر احمد	■ پیر وڈی کے تار و پود
112	پروفیسر قاضی انصالح حسین	■ پیر وڈی کا معاصر تصور
126	خواجہ عبدالغفور	■ تحریف نگاری

159	ڈاکٹر شہر رسول	• اردو ادب میں ہیروڈی کی روایت
167	اعجاز حسین	• اردو میں ہیروڈی
174	رحمان حمیدی	• اردو ادب میں ہیروڈی
181	غلام احمد فرقت کا کوروی	• میں ہیروڈیز کیوں کر لکھتا ہوں
		منظوم ہیروڈیاں
196	پروفیسر سلیمان الطہر جاوید	• ہیروڈی اردو شاعری میں
208	رام لال نابھوی	• اردو شاعری میں ہیروڈی
213	جیلہ فردوسی	• ہماری منظوم ہیروڈیاں
		نثری ہیروڈیاں
223	قلمب الدین اشرف	• اردو نثر میں ہیروڈی کا فنی ارتقا
250	اقبال اختر	• نثری تحریف
		ہیروڈی نگار
256	ڈاکٹر وزیر آغا	• پطرس کی تحریف نگاری
263	ڈاکٹر فرمان فتح پوری	• شیخ نذیر طرود مزاج کے شاعر بے نظیر
273	فضل جاوید	• کمپور بحیثیت ہیروڈی نگار
280	احمد جمال پاشا	• کمپور کا فن ہیروڈی نگاری کی حیثیت سے
300	امتیاز وحید	• شہباز امرہوی کے تحریری امتیازات
306	انور سدید	• رابعہ مہدی علی خاں کی تحریف نگاری
312	ڈاکٹر رحمانہ پروین	• ڈاکٹر شفیق الرحمن بحیثیت ہیروڈی نگار
319	ڈاکٹر ظفر کمالی	• احمد جمال پاشا کی تحریف نگاری
337	امتیاز وحید	• ظفر کمالی کی تحریری کائنات
353		ماخذ

## دوباتیں

جنوری 2005ء کے سرمائی تعلیمی میقات میں ایم فل کے لیے موضوع 'اردو میں پیروڈی کی روایت' طے پانے کے معا بعد مجھے اس راہ کی دشواریوں کا اندازہ ہو گیا تھا۔ یہ احساس اس وقت اور گہرا ہوا جب مواد کی تلاش میں لائبریریوں سے مسلسل مایوسیاں مل رہی تھیں۔ جامعہ کے اپنے بعض اساتذہ کی راہنمائی کے باوجود پیروڈی کا مطلع صاف نہیں ہو پا رہا تھا، ان دنوں میں سا بھر میڈیا میں ملازم تھا، دفتری مصروفیات کے سبب یہ خدشہ دن بہ دن بڑھتا جا رہا تھا کہ ہونہ ہو مقالہ وقت پر جمع نہ ہو یا عین ممکن ہے یہ ہماری تعلیمی سفر کی آخری منزل ہو۔ اسی دوران حکم ہوا کہ ہمارے مشیر ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین مقالے کی خام صورت دیکھنا چاہتے ہیں، ناچار انٹرنیٹ Google سے 'پیروڈی' پر وکی پیڈیا یا انسائیکلو پیڈیا کے بعض اجزاء کا ترجمہ کیا اور نگراں کی خدمت میں پیش کر دیا اور پھر اسی مواد کے ساتھ ڈاکٹر مظہر احمد کی خدمت میں حاضر ہوا۔ یہ 3 مارچ 2005ء کی بات ہے۔ ڈاکٹر مظہر احمد سے گرچہ یہ پہلی ملاقات تھی تاہم موصوف بڑی دوستانہ شفقت سے پیش آئے، دل کھول کر نہ صرف ہماری ضیافت کی بلکہ پیروڈی پر اپنے انتخاب کے ساتھ موضوع کے بعد و ابعاد پر بھی تفصیلی گفتگو کی۔ انھیں بھی یہ شکایت کرتے سنا کہ اس موضوع پر مواد کی بڑی قلت ہے، ناقدین نے اس صعب ادب کو درخور اعتنا نہیں سمجھا اور سوائے چند مضامین کے اس پر کچھ خاص

کام نہیں ہو سکا، لیکن ان اساسی مضامین پر جب ہم ان سے تعاون کے خواستگار ہوئے تو انھوں نے صاف طور پر معذرت کر لی۔ اس موضوع پر سرسید ہال میگزین 'اسکالر پیروڈی' نمبر ایک واحد منظم کوشش تھی وہ بھی ہاتھ نہیں آ پڑا تھا، اسی ادھیڑ بن میں ایم فل کی آخری ساتتیس دستک دیئے گئیں اور پھر وہ وقت بھی آیا جب جی کا جنجال چھوٹا اور ہم اس سے فارغ ہوئے، تاہم اس فکر سے کبھی آزاد نہیں ہو پائے کہ ان مضامین تک رسائی حاصل کی جائے۔ گا ہے گا ہے جامعہ اور جے این یو کی لائبریریوں میں مواد کی تلاش جاری رہی۔ اس سلسلے میں اسکالر پیروڈی نمبر کے قافلے میں شامل پروفیسر قمر رئیس سے فون پر رابطہ کیا، عذالت کے سبب ان کی زبان لڑکھڑاہی تھی اور فون پر ان کو سمجھ پانا مشکل تھا، یہ موصوف کے انتقال سے ٹھیک ہفتہ بھر پہلے کی بات ہے، ادھر خدا بخش خاں لائبریری سے خط و کتابت کے نتیجے میں چند مضامین دستیاب ہو گئے تھے تاہم اسکالر پیروڈی نمبر دستیاب نہیں ہو سکا تھا اور اب اس کے حصول کی آخری امید بھی جاتی رہی، اسی دوران ایک شب نیٹ پر لفظ پیروڈی کی تلاش میں، میں غیر ارادی طور پر ڈاکٹر ظفر کمالی کے بلاگ تک پہنچ گیا، پیروڈی پر ہماری اب تک کی تلاش دیکھو کہ یہ نقطہ کمال تھا، ڈاکٹر ظفر کمالی اسکالر پیروڈی نمبر کے مدیر اور فون پیروڈی کے معمار احمد جمال پاشا کے شاگرد اور موجودہ دور میں طنز و طراوت کی آبرو ہیں۔ موصوف کی راہنمائی میں وہ سب کچھ حاصل ہوا جو اب تک آدھا ادھر رہا تھا، آپ کی استادانہ شفقت اور بے غرض تعاون کے بغیر پیروڈی کے اہم ماخذ تک رسائی بہر حال آسان نہیں تھا۔

پیروڈی پر ان تنقیدی نگارشات کی جمع و تدوین سے دراصل طنز و طراوت کے اس کارآمد حربے کا احیا مقصود ہے تاکہ مغرب سے یہ صنف جن اعلیٰ ادبی نصب العین کے پیش نظر اردو ادب کا حصہ بنی، ان انداز کی بازیافت کی جائے اور اس کی روح پر بڑی وقت کی گرد کو صاف کر کے اسے از سر نو تازہ دم کیا جائے۔ رشید احمد صدیقی، آل احمد سرور، ظفر احمد صدیقی، قمر رئیس اور ڈاکٹر داؤد رہبر جیسی ادبی ہستیوں نے جس انداز میں اس صنفِ سخن کو ہماری ادبی تنومندی کا جوہر بنایا اور جس سے تحریک پاکر نثر و نظم کا ایک ٹھیکہ سرمایہ ہمارے ادب میں داخل ہوا، اسے تحریک ملے اور اس کی سوکھتی جڑوں میں پھر سے فی پیدا ہوتا کہ اہل نظر، تخلیق کار اور ناقدین عہد کی نارسائیوں پر قابو پانے کے اس کارگر حربے کا اور اک کر سکیں اور اس کی طرف متوجہ ہوں۔



فن پیروڈی پر اہل قلم کی دانش افزا اور اسرار کشا تحریروں کو پیش کرتے ہوئے یہ اطمینان ضرور ہے کہ اب اس راہ کے مسافر کی منزل گرد آلود نہیں ہے، ان نگارشات کی روشنی میں مطلع اتنا ضرور صاف ہو چکا ہے کہ اس سے نئی تحقیق کے لیے راہیں ہموار ہوں گی اور نئی عمارت کی تعمیر ممکن ہو پائے گی۔ صنف پیروڈی کی باز آوری میں ان اساسی مضامین کا کردار اہمیت سے خالی نہیں ہوگا بطور خاص پس ساقیاتی تناظر میں موجود متن کے بطن سے پیروڈی کی شکل میں ایک نئے متن کی بازیافت پر بحث و تجسس کا نیا دروازہ کھلے گا۔ صنف پیروڈی کا یہ نیاز ادبیہ عصری تقاضوں کے ضمن میں اس کی معنویت کو پھر سے بحال کرنے کا پیش خیمہ ثابت ہوگا۔

### سپاس گزاری

اس کتاب کی تکمیل میں جن احباب، عزیزوں اور کرم فرماؤں نے مدد کی، ان کا شکریہ ادا کرنا واجب ہے۔ اس کام میں دہلی اور بیرون دہلی کی مختلف لائبریریوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔ خدا بخش خاں لائبریری پٹنہ سے سید انظر صاحب نے 2005 میں میرے خط کے جواب میں اردو ظرافت کے منابع پر ایک طویل فہرست سے نوازا، ساتھ ہی تلاش بسیار کے بعد قدیم رسائل سے پیروڈی پر تین مطبوعہ مضامین۔ اردو شاعری میں پیروڈی از رام لعل، اردو ادب میں پیروڈی از رحمان حمیدی اور کپور بھیشیت پیروڈی نگار از فضل جاوید فراہم کیا، بعد میں میرے دوست محبی اصغر (اسٹنٹ لائبریری خاں لائبریری پٹنہ) کی عنایتوں کی بدولت دو قیع مضامین ’ربیع مہدی علی کی تحریف نگاری‘ اور ’پیروڈی اردو شاعری میں‘ ہاتھ آئے۔ مادر علمی جامعہ طیبہ اسلامیہ کی لائبریری سے مواد کی فراہمی میں عزیز ی ڈاکٹر خالد مبشر اور حافظ عبدالکریم رضوان میرے دست و بازو ثابت ہوئے، شگوفہ پیروڈی نمبر اور پروفیسر شہیر رسول کے مضمون کے علاوہ متعدد کتب کی فراہمی اور زیر اکس میں ڈاکٹر خالد مبشر کا سرگرم تعاون حاصل رہا۔ کئی دلوں کی مسلسل مشقت کے بعد عزیز ی حافظ عبدالکریم رضوان صاحب نے ادبی دنیا 1946 میں شائع ’فارسی اور

اردو میں بیروڈی کا تصور جیسے طویل مقالے کو میرے لیے ہاتھ سے نقل کیا، میری درخواست پر مضامین اور کتب کی زیر اس فراہم کرتے رہے اور میرے شکر یہ ادا کرنے پر ہمیشہ نطرس جاتے رہے۔ عزیز ی عبدالرافع کی محبت نے اس میں پروفیسر قمر رئیس کے مقالہ کا اضافہ کیا۔ بے این یو میں میرے ہم جماعت ڈاکٹر نوشاد عالم کے توسط سے ڈاکٹر نوید نے علی گڑھ سے استاد گرامی پروفیسر قاضی افضل حسین کا پیش قیمتی مقالہ بھیجا۔ میرے کرم فرما ڈاکٹر مظہر احمد نے بیروڈی پر اپنے مطبوعہ مقدمہ کو شامل کرنے کی اجازت مرحمت فرمائی۔ اس وسیع تر علمی تعاون کے لیے میں ان تمام کرم فرما احباب، مینٹرس اور عزیزوں کا شکر گزار ہوں۔

بیروڈی پر تلاش و جستجو اور غور و فکر کا یہ سلسلہ جاری ہی تھا کہ ایک مہربان ہاتھ نے ہمیں سہارا دیا اور دیکھتے ہی دیکھتے جادہ شوق کی یہ راہیں روشنی میں نہا اٹھیں۔ استاد گرامی ڈاکٹر ظفر کمالی مارچ 2010 میں عالمی طور و مزاج کانفرنس میں شرکت کے لیے جب دہلی تشریف لائے تو سیوان سے بطور سوغات بیروڈی پر میری دلچسپی کا خطیر سرمایہ ساتھ لائے۔ اسی سفر میں یا عائباً بعد کے دنوں میں بذریعہ ڈاک 'اردو نثر میں بیروڈی کا فنی ارتقا'، ہماری منظوم بیروڈیاں، کپور کا فن بیروڈی نگار کی حیثیت سے اور احمد جمال پاشا پر اپنا مطبوعہ مقالہ 'احمد جمال پاشا کی تحریف نگاری' ارسال فرمایا۔ فرقت کا کوروی کے مضمون میں بیروڈیز کیونکر لکھتا ہوں؟ پر جب میں نے مایوسی ظاہر کی تو سیوان سے اس کی زیر اس کا پی بھجوائی۔ اس طرح عملاً شامل کتاب بیشتر مضامین اور مقالوں تک رسائی میں وہ میرے سرخ بنے رہے۔ بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی بلکہ اس پورے صبر آزمائشی سفر اور بیروڈی پر اہم ماخذ کی نشاندہی میں وہ میرے حاضر راہ اور راہنما (Mentor) ثابت ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر محمد ذاکر کا مضمون انہی کی تحریک سے شامل کتاب ہو پایا۔ اگر ان کی علم دوستی اور پر خلوص عنایتیں شامل حال نہ ہوتیں تو اس کام کو اعتبار کی منزلوں سے گزارنا ناممکن دشوار تھا۔

برادر عزیز طارق سلفی نے اس مشکل اور غیر واضح متن (IllegibleText) کو کپوز کیا اور مکرری بھائی دلشاد حسین اصلاحی نے پورے مسودہ کی تصحیح کا کام سنبھالا۔ دیکھتے ہی دیکھتے یہ بکھرے مضامین ایک کتابی اکائی کی صورت اختیار کر گئے۔ لہذا ان تمام عنایتوں کا دل سے شکریہ۔

اپنی تمام تر بے بضاعتی کے باوجود میں اس لحاظ سے خوش بخت ہوں کہ ملک اور بیرون ملک میں میرے مخلص دوستوں کا جہیم اصرار اور نہ ختم ہونے والے تقاضے میرے لیے مہینہ کا کام کرتے ہیں۔ وہ میرے علمی مشاغل میں اپنے تقاضوں کی محبت آمیزی سے نہ صرف انھیں جاری رکھنے کی ترغیب فراہم کرتے ہیں بلکہ اس راہ کی وقتوں کو بہرہ ور و چشم قبول کرنے پر بھی آمادہ رہتے ہیں۔ ایسے مخلص دوستوں اور بیخوابوں میں رضوان مصطفیٰ، ڈاکٹر مولانا بخش، ڈاکٹر عبداللہ، ڈاکٹر انور، ڈاکٹر مظہر احمد، ڈاکٹر اخلاق احمد آہن، ڈاکٹر سجاد اختر، ڈاکٹر عبداللہ خان کوثر، ڈاکٹر سالم مسعود، ڈاکٹر التفات امجدی، شمشاد حسین فلاحی، بھائی سنج اختر، کیف بھائی، دیویش کمار، ایس ڈی شرما، تنویر آفاتی، بھائی شہو از غرم، توقیر رائی اور سندھپ خوش نویس خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

اس جہم کے تکمیلی مرحلے میں اس فن کے ایک تخلیق کار ڈاکٹر صادق موٹی سے ملاقات ہوئی۔ بیرونی آپ کی فنکارانہ شخصیت کا غالب پہلو رہی ہے لہذا غیر مشروط طور پر آپ کا تعاون حاصل رہا اور کئی اہم محبوب پہلوؤں کی عقدہ کشائی ممکن ہو پائی۔

اساتذہ میں مخدوی ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین، قریبیانی، ڈاکٹر مظہر مہدی، پروفیسر شاہد حسین، پروفیسر جینا بڑے، ڈاکٹر تابش مہدی، ڈاکٹر کوثر مظہری، مولانا اسلمیلا فلاحی، حافظ عبدالودود درانی پور اور پروفیسر شفیع شیخ صاحبان کی راہنمائی اور دعاؤں کے بغیر تعلیمی سفر کی نتیجہ خیز تکمیل ممکن نہیں تھی۔

دفتری مصروفیتوں میں کسی علمی کام کے لیے گنجائش نکال پانا اذیت ناک بھی ہے اور صبر آزما بھی۔ اس کام کے دوران نسرین اور اپنے بچوں سے عہد اغماض برتا پڑا۔ صرف میرے اس شوق کی خاطر اہل خانہ نے اذیتیں برداشت کیں اور ضبط سے کام لیا۔ تاہم وہ اس کی تکمیلی ساعیت کے متنی ضرور رہے۔ سوا اللہ نے ان کی یہ مراد بھی پوری کر دی۔ اس مرحلہ میں عزیز بی بی انور، امجد، فہیم، روی اور گل موہر نے جس صبر کے ساتھ مجھے گوارا کیا اس جذبے کی خوشبو میرے دل میں ہمیشہ تازہ رہے گی۔

اتمناز وحید

3 فروری 2013



## آئینہ دکھانے کا فن

(پروفیسر آل احمد سرور)

ہیروڈی طرافت کی ایک خاص صنف ہے۔ ہیروڈی کے لیے ضروری ہے کہ جس کی ہیروڈی کی جائے اس میں کچھ فکری یا فنی محور موجود ہوں۔ رشید صاحب کی اصطلاح میں انھیں کو بڑکھ لیجیے مثلاً ایک صاف ستھرے صبح اور ہموار شعر کی ہیروڈی نہیں کی جاسکتی جب تاؤ نہ ہوگا تو اسے تیز کیے کیا جائے گا۔ اگر شاعر کے یہاں کچھ مضامین اصطلاحات، تشبیہات، تراکیب اور علامات کی تکرار ہے اور یہ سب چیزیں ہی اس کی امتیازی صفت ہیں تو ان کی ہیروڈی کی جاسکتی ہے۔ اس طرح اگر کسی نثر نگار کے یہاں کچھ مخصوص خیالات کا اعادہ ہوتا ہے چند خاص خاص فقرے یا ترکیبیں بار بار ملتی ہیں واقعہ کچھ ہوتا اثر ایک ہی لے رکھتا ہے تو وہ ہیروڈی کے لیے نہایت سوزوں ہے۔ ہیروڈی انفرادیت کو آسیب بنا کر پیش کرتی ہے۔ اس قسم ظریفی میں محض یہ دیوتا کے مٹی کے پاؤں دیکھنے کا جذبہ ہی نہیں ذہنی صحت کے معیار قائم کرنے کا بھی احساس شامل ہے۔ ہر نشیب و فراز کو ہموار کرنے کا عزم ہی نہیں نئے نشیب و فراز کی داغ بیل ڈالنے کا بھی۔ یہ وہ آئینہ ہے جو محبوب کی جھریاں ہی دکھاتا ہے مگر جھریوں کے باوجود ادائے محبوبی ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔



جس طرح ظرافت میں طنز کو گوارہ اور اسلوب کو ادبی ہونا چاہیے اسی طرح ہیرڈی میں بدنیتی کی گنجائش نہیں۔ اگر کسی کے نقطہ نظر یا اسلوب بیان کی اس طرح ہیرڈی کی گئی کہ ہیرڈی کرنے والے کا ذاتی عنوان نمایاں ہو گیا تو ہیرڈی کا مقصد فوت ہو جائے گا۔ ہیرڈی تو صرف آئینہ دکھاتی ہے۔ قدروں کا پرچار نہیں کرتی۔ یہ چراغ رہ گزر ہے پولیس کی سرچ لائٹ نہیں۔

ہیرڈی ایک شعوری کوشش ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ غیر شعوری طور پر کوئی تصویر کارٹون اور کوئی تخلیق ایک ایسی بھدی نقل بن جائے جس پر ہیرڈی کا گمان ہو۔ اردو میں ہیرڈی کی شعوری کوشش سب سے پہلے پطرس نے کی اور مولوی اسماعیل کی ریلروں کے مانے ہوئے حسن کو اپنے آئینے سے اور محبوب بنادیا۔ ان کے مضمون کتے میں بھی مشاعروں کی ایک ہیرڈی ملتی ہے مگر مضمون نگار نے وہاں ہیرڈی ضمنا کی ہے۔ اپنے بنیادی مقصد کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ جہاں کسی رومان یا نصاب، عورت یا انقلاب کی لے بہت تیز ہو گئی ہے ہیرڈی کے ذریعہ سے صحت و اعتدال کی علمبرداری کی گئی ہے جہاں فنکار نے پن کے نشے میں اپنے نفی کی لے بالکل آزاد چھوڑ دیتا ہے ہیرڈی کرنے والوں کو اس کی بے لگائی واضح کرنے کا موقع مل گیا ہے۔

ہیرڈی جہاد نہیں ہے ایک سنجیدہ تفریح ہے اور اس کا تہذیبی مقام مسلم ہے۔

## کچھ پیروڈی کے بارے میں (پروفیسر رشید احمد صدیقی)

فن کی حیثیت سے پیروڈی مغرب کی دین ہے۔ لیکن شغل کے اعتبار سے ہمارے شعرو ادب میں اجنبی نہیں ہے۔ اردو میں اس کی ابتدائی مثال غالب شاہناے کی جہاں تہاں سے پیروڈی میں ملتی ہے۔ جو رکیک و حریف زیادہ ہے پیروڈی کم ہے۔ عربی، فارسی، کلاسیکی اور مذہبی کتابوں کے تحت اللفظ اردو ترجمے کی بھی پیروڈی کی گئی ہے جس کے نمونے ملازموزی کی ”گلابی اردو“ میں ملتے ہیں۔ غالب، حالی، انیس اور اقبال کے کلام پر بھی یہ عمل کیا گیا ہے۔ کسی شاعر یا مصنف کی پیروڈی اس امر کی دلیل ہے کہ اس کے کلام کا غیر معمولی طور پر چرچا ہے۔ قطع نظر اس سے کہ وہ کلام یا اس کا مصنف کس پائے کا ہے۔

کچھ دنوں پہلے ترقی پسند شاعری بالخصوص بے قافیہ نظموں کی کثرت سے پیروڈی کی گئی۔ یہ دراصل کسی مشہور مصنف یا شاعر کے بنیاد اور معروف کلام نثر یا نظم کو مسخر رنگ میں پیش کرنا ہوتا ہے۔ اس شرط کے ساتھ کہ مسخر متبدل نہ ہونے پائے۔ بالفاظ دیگر پیروڈی ادبی رنگ کی حامل ہو۔ مشینت آبی یا حد سے بڑھی ہوئی سنجیدگی کو مزاح و لہجہ سے معتدل کرنے اور رکھنے کا کام

بیروڈی سے لیا جاتا ہے۔ علی گڑھ میں بور اور یوریت کچھ دنوں سے بڑی مقبول اصطلاحیں ہیں جن کو خود بور بڑی معصومیت سے کام میں لاتے ہیں۔ بیروڈی ان معصوموں کے حضور میں ان کے ستم زدوں کی طرف نذر عقیدت ہے یا یوں سمجھ لیجیے کہ بور کو بور ہی کے حربے سے کیلر کردار کو پہنچانے کی مستحسن کوشش بیروڈی ہے۔

بیروڈی میں جدت اور جودت کا ہونا ضروری ہے۔ اصل کی نقل اس طور پر کرنا یا اس میں طرافت کا پیوند لگانا کہ تھوڑی دیر کے لیے نقاب یا پیوند کی تفریحی حیثیت اصل کی سنجیدہ حیثیت کو دہادے بیروڈی کا ہر ہے۔ بیروڈی طریقہ نامہ پیوند کاری یا مزاحیہ تصرف ہی کو تو کہتے ہیں۔ اعلیٰ پائے کی بیروڈی اتنی ہی قابل قدر ہوتی ہے جتنی کہ وہ عبارت یا شعر جس کی بیروڈی کی گئی ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ بیروڈی کا فن کس ذہانت اور ذکاوت کا طلبگار ہوتا ہے۔

بیروڈی نگاروں میں میرے نزدیک اکبر کا درجہ سب سے بلند ہے۔ ایک زمانے میں سید محمد راؤ دمہاسی (علیگ) کی بیروڈی نگاری کی علی گڑھ میں بڑی شہرت تھی جو خوشی محمد خاں ناظر اور علامہ قسطلی کے کلام پر طبع آزمائی کیا کرتے تھے۔ موجودہ دور میں اس فن میں سید محمد جعفری (پاکستان) کو بڑی شہرت حاصل ہے۔

آپ نے سرکس میں مسخرے کو دیکھا ہوگا جو اپنے ساتھی بازگیر نمبر ۱ کے کرتب کی نقل کرتا ہے۔ وہ اپنے طور پر وہی سب کچھ دکھاتا ہے جو بازگیر دکھاتا ہے، دونوں کے دکھانے میں صرف تکنیک کا فرق ہے۔ ایک کے کرتب پر آپ محو حیرت رہ جاتے ہیں دوسرے کی نقل پر ہنستے لوٹ جاتے ہیں۔ آپ کو معلوم ہوگا کہ مسخرانہ کے اعتبار سے نہ صرف یہ کہ بازی گر کا ہنسر ہوتا ہے بلکہ بازگیر پر اس کو یہ فوقیت حاصل ہوتی ہے کہ جو کرتب بازی گر جان کو خطرے میں ڈال کر دکھاتا ہے مسخرانہ چن چن قلابازیوں میں دکھا دیتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ ہم بازی گر کے کرتب کا جس شوق سے مشاہدہ کرتے ہیں اس سے کسی طرح کم شوق سے مسخرے کی قلابازیوں کا مشاہدہ نہیں کرتے۔ یہاں غالباً یہ بتانے کی ضرورت نہیں ہے کہ جس کرتب کو بازی گر اپنی جان خطرے میں ڈال کر دکھاتا ہے اسی کو مسخرہ اپنی آبرو خطرے میں ڈال کر دکھاتا ہے۔ مسخرے کی آبرو کسی غیر مسخرے کی آبرو سے کم نہیں ہوتی۔

قلا بازی تو ہم آپ بھی لگا سکتے ہیں لیکن تماشاخیوں کے ڈر سے شاید ایسا نہ کریں۔ دراصل قلا بازی میں کچھ نہیں دھرا ہوتا، سب کچھ مسخرے (فناکار) میں ہوتا ہے۔ اس لیے میرا مشورہ یہ ہے کہ آپ مسخرہ بننے سے پہلے قلا بازی لگانے میں احتیاط برتیں اور مسخرہ بننے میں اس سے بھی زیادہ احتیاط سے کام لیں۔

پیروڈی اور کارٹون میں مماثلت ہے۔ کارٹون بھی کسی شخص یا شے یا واقعے کی سب سے نمایاں شناخت یا پہلو کو مضحکہ خیز حد تک نمایاں کر دیتا ہے۔ چٹرن کے نزدیک طنز یا تضحیک کا تصور یہ ہے کہ سڑک کا نقشہ اس طرح کھینچا جائے کہ وہ سڑک سے بھی زیادہ سڑک نظر آنے لگے۔ یہ تعریف کارٹون پر بھی چسپاں ہوتی ہے۔ اس طور پر پیروڈی کارٹون طنز و طعنت بقول غالب۔

”وہی اک بات ہے جو یاں نفس و ان نکہت گل ہے!“

نثر کی پیروڈی نظم کی پیروڈی سے مشکل ہے۔ اس سے غالباً سب کو اتفاق ہوگا اس لیے مزید گفتگو کی ضرورت نہیں۔

## فارسی اور اردو میں پیروڈی کا تصور

(ڈاکٹر محمد داؤد درہیر)

اس بات کا ثبوت کہ پیروڈی فارسی اور اردو میں ادب کی ایک کامیاب منف نہیں ہے اس سے ملتا ہے کہ اس کے لیے ہمارے یہاں کوئی لفظ نہیں ہے۔ میں اس کے لیے ”تحریف“ کا لفظ تجویز کرتا ہوں۔ قرآن کریم میں سورۃ مائدہ، سورۃ نسا وغیرہ میں یہودیوں کے بارے میں آیا ہے ”بحرفوں الکلم عن مواضعہ“ یعنی یہ لوگ لفظوں کو ان کی جگہوں یعنی اصل معانی سے پھیر دیتے ہیں۔ اس تحریف سے یہودیوں کی غرض تضحیک ہوتی تھی۔ پیروڈی میں بھی کم و بیش یہی کچھ پایا جاتا ہے۔ محترمی آغا عباس شوستری (نی الممال جامعہ پنجاب میں استاد فارسی) نے مجھے بتایا ہے کہ ایران میں پیروڈی کے لیے ”تقلید خندہ آور“ کی اصطلاح رائج ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس اصطلاح میں پیروڈی کے معانی زیادہ مکمل آجاتے ہیں لیکن میرے خیال میں ”تحریف“ کی اصطلاح جب رائج ہو جائے گی تو ”پیروڈی“ کے تمام معنوی لوازم جذب کر لے گی۔ مزید برآں ”تقلید خندہ آور“ میں طوالت ہے اور اس سے دوسری ترکیبیں مشکل ہو جاتی ہیں۔ ”تحریف“ سے PARODIST کے لیے ہم ”محرّف“ یا ”تحریف نگار“ کی شکلیں رواج دے سکتے ہیں۔ مقالے کے باقی حصے میں، میں پیروڈی کے لیے ”تحریف“ ہی کا لفظ استعمال کروں گا اور PARODIST کے لیے تحریف نگار۔



فارسی اور اردو میں تحریف کے دو تصور موجود ہیں۔ ایک وہ ہے جو ہمارے ادب نے آزادانہ طور پر از خود مرتب کیا یعنی جو یورپ کی تحریف نگاری سے متاثر نہیں ہوا اور دوسرا تصور وہ ہے جو انھوں نے یورپی تحریف کی تقلید میں پیدا کیا ہے۔ میں اپنے مقالے میں پیش تر تصور پر بحث کروں گا کیونکہ اسے ہم اپنا کہہ سکتے ہیں۔

ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ ہمارے ادب میں یہ تصور بہت مبہم ہے اور اس کی اصطلاحی حدود کچھ ایسی معین نہیں ہیں۔ یہ خلاف اس کے یورپ میں تحریف نگاری نہ صرف بہت زیادہ قدیم ہے بلکہ منضبط اور منظم ہونے کے لحاظ سے تحریف نگاری سے بہت زیادہ کامل و مکمل ہے۔ پس اپنے تحریف نگاروں کی صحیح قدر جانچنے کے لیے ہمیں اسے یورپی تحریف کے معیاروں پر پرکھنا پڑے گا۔

پیش تر اس کے کہ میں اپنے تحریف نگاروں کو فرد افراد لے کر ان پر تبصرہ کروں میں ضروری سمجھتا ہوں کہ تحریف کا یورپی تصور آپ کے سامنے پیش کروں اور اس کی وسعت کے مقابلے میں اپنے فن تحریف کی تنگ نظر فی دکھاؤں۔ تحریف کی تعریف یہ ہے:

1۔ ”ایک تصنیف کی نقل جس کا نمونہ کم و بیش وہی ہو جو اصل کا ہے لیکن جسے ایسے طور پر بدلا گیا ہو کہ مضحکہ کا اثر پیدا کرے۔“

یورپی تحریف کی مخصوص ترین قسم کی تعریف یہ ہے:

2۔ ”نثر یا نظم کی کوئی تصنیف جس میں ایک مصنف یا گروہ مصنفین کے مخصوص محاوراتی اور خیالاتی اندازوں کی نقل ایسے طریق سے کی جائے کہ ان اندازوں کو مضحکہ انگیز بنا دے خصوصاً جب اس تصنیف میں ایسے مضامین لائے جائیں جن کو اصل موضوع سے دور کا بھی تعلق بھی نہ ہو۔“

ان دو تعریفوں میں دو باتیں دیکھنے کی ہیں۔ ایک تو یہ کہ تحریف میں تضحیک کا عنصر لازمی ہے اور دوسری یہ کہ تحریف نہ صرف ایک خاص نظم کی ہو سکتی ہے بلکہ ایک دبستان ادب کے انداز کی۔

تعریف نمبر 2 پر پوری اترنے والی تحریف کو ادب کی دنیا میں وہی مقام ہے جو ڈرامے کی دنیا میں نقل کو اور مصوری کی دنیا میں کپڑے یا کارٹون کو حاصل ہے۔ ایک مثال کسی انوکھی چال

چلنے والے آدمی کی نقل کرنے میں اس کی طرف حرکات و سکنات میں اتنا مبالغہ کرتا ہے کہ آپ ہنسنے لگتے ہیں۔ یہی کچھ ایک اعلیٰ تحریف نگار کو کرتا پڑتا ہے۔

ایک لحاظ سے تحریف کی تین اقسام قرار دی جاسکتی ہیں۔

(1) ایک وہ جس میں تحریف نگار اس تصنیف یا کلام کی تفحیک کرتا ہے۔

(2) دوسری قسم وہ جس میں تفحیک کا ہدف تحریف شدہ کلام نہیں ہوتا بلکہ ایک زبان زد خاص و عام نظم یا مقولے کی شہرت سے فائدہ اٹھا کر اس کی تحریف ایسے طور پر کی جاتی ہے کہ حالات و زمانہ کا مسئلہ اڑایا جاتا ہے۔ اس دوسری قسم میں صرف لفظی الٹ پھیر کیا جاتا ہے۔ میں اس کی مثال کے لیے ایک انگریزی تحریف پیش کرتا ہوں۔ انگریزی شاعر پوپ (Pope) کا ایک شعر ہے۔

There shall the spring her earliest sweets bestow.

There the first roses of the year shall blow.

کیہ ترائن فین شا (Katherine Fanshawe) نے اسے یوں بدل دیا۔

There shall the spring her earliest coughs bestow.

There the first noses of the year shall blow.

اس تحریف میں عوام کی اس ناشائستگی کی تنقید و تفحیک ہے کہ وہ پارک اور باغ کا بہت جلد ستیا ناس کر دیتے ہیں۔

(3) تیسری قسم وہ ہوتی ہے جس میں تفحیک و تنقید سرے سے ہوتی ہی نہیں۔ اس کا مقصد محض تفریح ہوتا ہے۔ چنانچہ 18-1914 کی جنگ کی روئداد نظر فیاضہ پیرائے میں بیان کرنے کے لیے ایک شخص نے انجیل کو تحریف کیا اور اپنی یہ تحریف اس نے Book of Artemis کے عنوان سے شائع کی۔ میں اس کی ایک مختصری مثال پیش کرتا ہوں۔ انجیل کی مشہور آیت ہے۔

And God said "Let there be light!"

And there was light.

اس کو اس نے بلیک آؤٹ کی توصیف کرتے ہوئے یوں تحریف کیا ہے۔

And they said "Let there be no light!"

And there was no light.

میرا ذاتی خیال ہے کہ ان تینوں میں سے تحریف کی پہلی قسم سب سے زیادہ بڑا قدر ہے کیونکہ میرے نزدیک تحریف کی روح اصل تصنیف کی نقالی ہے۔ اگر تحریف ہو تو اس میں اصل کا مستحکم اڑانا چاہیے نہ کہ اس کے ذریعے دوسری چیزوں کا۔ مثال جب نقل کرتا ہے تو تصحیک اس کی کرتا ہے جس کی نقل کرتا ہے نہ یہ کی نقل کسی کی کرتا ہے اور تصحیک کسی اور کی۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا تحریف میں تنقید کا عنصر لازمی ہے یا نہیں؟ اس بارے میں یورپی نقادوں میں اختلاف ہے۔ ایک گروہ یہ کہتا ہے کہ اس میں تنقید ہونی چاہیے خواہ وہ تنقید اس شاعر پر ہو جس کا لباس تحریف نگار پہنتا ہے خواہ متداول رسم و رواج، تکلفات، سیاسیات وغیرہ پر۔ بہ طور حقیقت یہ گروہ کہتا ہے کہ تحریف نے بہت موقعوں پر معاصر ادیبوں کی بے اعتدالیوں کو رد کا ہے۔ چنانچہ جارج کچن (George Kitchin) نے اپنی تصنیف *Burlesque and Parody in English* میں عہد بہ عہد کی تحریفات کے ساتھ ساتھ دکھایا ہے کہ تحریف نہ صرف معاصر ادب کی تنقید کا مجموعہ ہے بلکہ اس نے معاصرین کی اصلاح بھی کی ہے۔ دوسرا گروہ اسے تسلیم نہیں کرتا۔ اس کے نزدیک تحریف صرف تفریح پر مبنی ہوتی ہے اور ہونی چاہیے اور تفریح بہ قول اس کے بذات خود کافی مستحسن نصب العین ہے۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ ان دونوں گروہوں کو ایک طرح کا سمجھوتہ کر لینا چاہیے وہ یوں کہ گروہ اول اصلاحی تنقید کی شرط چھوڑ دے اور گروہ ثانی تفریح محض کی۔

تحریف کا ادب ہمیشہ ہنگامی رہا ہے۔ اس کے نمونوں کو کبھی مستقل اور دائمی حیثیت حاصل نہیں ہوئی۔ وجہ یہ ہے کہ اس کی طرافت پڑھنے والوں پر بھی منحصر ہے۔ وہ یوں کہ پڑھنے والا جب تک اس اصل تصنیف سے واقف نہ ہو جس کی تحریف کی گئی ہے تو تحریف کے طرافتی پہلو اس پر تاریک رہتے ہیں کیونکہ جب تک قاری اصل اور نقل کا تعلق نہ جانے لطف امدوز نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ تحریف کی مقبولیت اسی وقت تک رہتی ہے جب تک تحریف شدہ تصنیف زبان زد رہے۔ پطرس کی وہ تحریف جس میں اس نے ”ماں بچے کو گود میں لیے بیٹھی ہے“ کے مضمون کو منقلب کیا ہے اسی لیے ہم سب کو خوش کرتی ہے کہ ہم نے تحریف شدہ عبارت ابتدائی کتب میں پڑھی ہے۔ لیکن بعض تحریفات ہمارے پاس ایسی بھی ہیں جن کی اصل ایک دائم الحیثیت تصنیف یا کتاب ہے۔ مثلاً انجیل کی وہ ہزلیہ تحریف جس کا ذکر میں اوپر کر چکا ہوں۔ لیکن باوجود اس کے کہ

انجیل دائمی نقش ہے اس کی یہ تحریف زندہ نہ رہ سکی اس لیے کہ تحریف کا اپنا موضوع ہنگامی تھا اور اس میں 1914 کی جنگ عظیم کے حالات تھے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ تحریف بتائے دوام حاصل کر ہی نہیں سکتی۔ اگر مثلاً انجیل کی اسی تحریف کے موضوعات میں ویسی ہی عالم گیر اور دوام گیر قسمیں ہوتیں جیسی انجیل میں تو یہ تحریف بھی ہمیشہ زندہ رہتی۔

میں نے ادھر تحریف کو ایک لحاظ سے تین حصوں میں تقسیم کیا تھا۔ ایک اور لحاظ سے بھی یہ تین حصوں میں تقسیم ہوتی ہے۔ ایک قسم وہ جس میں اصل کی لفظی نقل کی جاتی ہے۔ اس کی دلچسپی کا انحصار اس بات پر ہوتا ہے کہ بلند مضمون کو خفیف مضمون میں تبدیل کیا جائے اور اصل کے لفظوں سے زیادہ دور نہ ہٹا جائے۔

دوسری قسم میں معنوی نقل ہوتی ہے۔ یہ مصنف کے اسلوب کی نقالی ہے۔ یہ ایسے مصنف کی بہتر ہو سکتی ہے جو بے حد انفرادی، مخصوص اور طرفہ انداز کا غلام ہو، جہاں کسی مصنف کی تصانیف میں مفہوم کو آواز کی خاطر قربان کیا گیا ہو، جہاں کلام کا تصنع نمایاں ہو، جہاں غیر ضروری لفظی اسراف برتا گیا ہو وہاں تحریف کا موقع بہت ہوتا ہے۔ چنانچہ میرزا غالب کے ابتدائی اسلوب کی تحریف اچھی کی جاسکتی ہے۔ مولوی فضل حق آزرہ کی تحریف ذیل جس میں انھوں نے غالب کے اسی اسلوب کی ایسی اڑائی ہے۔ معنوی نقل کی ایک مثال ہے۔

پہلے تو روغن گل بھینس کے اٹھے سے نکال

پھر دوا جتنی ہے کل بھینس کے اٹھے سے نکال

یہ تحریف بھدی ہی ہے مگر ہمارا مطلب قشیل ادا کر دیتی ہے۔

تیسری قسم وہ ہے جس میں نہ صرف اصل کے انتخاب الفاظ اور اسلوب کی نقل ہوتی ہے بلکہ اس کے سلسلہ فکر کی نقالی بھی ہوتی ہے۔ ان آخری دو قسموں کی تحریف لکھنے اور سمجھنے کے لیے اصل مصنف کا گہرا مطالعہ درکار ہے۔

ان تین قسموں میں سے یورپی نقادوں کے نزدیک بجا طور پر فرد ترین قسم سب سے پہلی ہے جس میں اصل کی محض لفظی نقل کی جاتی ہے اور جس کی دلچسپی کا انحصار اس بات پر ہوتا ہے کہ بلند مضمون کو خفیف مضمون میں تبدیل کیا جائے اور اصل کے لفظوں سے زیادہ دور نہ ہٹا جائے۔ لیکن

مجھے افسوس کے ساتھ اعتراف کرنا پڑے گا کہ فارسی اور اردو میں تحریف کی صرف یہی ایک قسم متبادل رہی ہے اور باقی دو قسموں کی نمائندگی بالکل نہیں ہوئی۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ہمارا ادب ہمیشہ تقلید پسندانہ رہا ہے۔ ہماری تاریخ ادب میں ایسے مصنف اور ادیب آپ کو شاذ ہی ملیں گے جنہوں نے اسلوب یا فکر میں کوئی انقلابی قدم اٹھایا اور کامل انفرادی رنگ پیدا کیا ہو اور یوں نکتہ میں ستم ظریفوں کو اسلوبی یا فکری تحریف کا موقع دیا ہو برخلاف اس کے انگریزی میں ٹینیسن (Tennyson)، براؤننگ (Browning)، ورڈزورٹھ (Wordsworth)، ٹامس کیمبل (Thomas Campbell)، لانگ فیلو (Longfello)، مور (Thomas Moore)، والٹ مین (Walt Whitman)، فٹزجیرلڈ (Fitzgerald) وغیرہ طرز ادا اور انداز فکر میں انفرادیت رکھتے ہیں اور ان کی خرابت آمیز عادات تحریف کی دعوت دیتی ہیں۔ چنانچہ ان کا اسلوب کلام بہت تحریف کیا گیا ہے۔

یورپی ادب میں نثر کی تحریف بھی بہت مقبول اور مردج ہے۔ ہمارے ہاں یہ بالکل نہیں پائی جاتی ہے۔ صرف پطرس کی ایک نثری تحریف موجود ہے جس کا ذکر میں اوپر کر چکا ہوں۔ بہترین تحریف کے لوازم وہی ہیں جو باقی ادب کے بہترین نمونوں کے ہیں۔ لیکن حقیقی تحریف نگار میں ایک کامل ذہنی توازن، اعتدال، اچھی ظرافت، شائستگی اور ذوق ہے خطا کا ہونا ضروری ہے۔ وہ ضبط اور قابو سے کام لے سکتا ہو، حد سے باہر جانا اس کے لیے ٹھیک نہیں۔

یورپ میں تحریف یونانیوں کے ہاں سے چلی۔ یونانی لوگ جو سیاسی ذہن رکھتے تھے اور طبائع تھے ظاہر ہے کہ شکوہ و دولت کے طبقے کی تحقیر و تعجیک پر مائل ہوں گے۔ ازمنہ وسطیٰ میں یورپ میں تحریف نگاری کا جاری رہنا برابر نظر آتا ہے۔ یونان کی تحریفات اپنے زمانے میں حسن قبول رکھتی ہوں گی لیکن اب بھدی نظر آتی ہے۔ یورپ میں فنی تحریف نے سترھویں اور اٹھارھویں صدیوں میں فروغ پایا لیکن رفتہ رفتہ پریس کی ترقی سے اس میں اجتدال پیدا ہونے لگا اور تحریف نگاری ادبی تنقید کی بلندی سے گر کر سیاسی تنقید کا سستا آلہ بن کر رہ گئی گواس میں شک نہیں کہ پروپیگنڈے کے حربے کی حیثیت سے اس کی طاقت و اہمیت بہت بڑھ گئی۔

تحریف کی مقبولیت یورپ میں حیرت انگیز ہے۔ سینکڑوں مجوے کئی کئی بار چھپ چکے ہیں۔ انجیل کی مذکورہ بالا تحریف کا زیر نظر نسخہ ایک سو آٹھویں طبع ہے اور یقیناً اس کے بعد کئی طباعتیں اور نکلی ہوں گی۔

باوجود اس کے کہ تحریف نگاری کے جملہ عناصر ایرانی معاشرت میں موجود تھے تحریف نگاری کا فن فارسی ادب میں کافی ارتقاء نہ پاسکا۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ اسلامی عہد کی عالم گیر ثقافت ہزل اور ہلکوں کی راہ میں حرام رہی۔ اس کے علاوہ ہمارے ادب اور عوام میں اتنی سادہ اور فراخ حوصلگی نہ تھی کہ تنہیک کو برداشت کر سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایران میں ہمیں ہزاروں کی تعداد بالکل نظر نہیں آتی۔ میں نے ابھی عرض کیا کہ ایران میں تحریف کے عناصر موجود تھے۔ تمہید سے آپ پر واضح ہو چکا ہوگا کہ تحریف میں اصل تصنیف کو بدلا جاتا ہے چنانچہ ہمارے ہاں قصیدوں کے جواب میں قصیدے لکھے جاتے تھے اور غزلوں کے جواب میں غزلیں۔ ان شعری مطارحات میں ہر چند باہمی تنقید اور قلمی حملے پائے جاتے ہیں اور کہیں کہیں ان میں اتفاقاً ظرافت بھی آ جاتی ہے لیکن اس شکل کو تحریف کی شکل سے نہیں ملایا جاسکتا، پھر ہمیں ان مطارحات میں تو اردو کی مثالیں بھی کثرت سے ملتی ہیں وہ تحریف نگاری سے قریب تر ہیں مگر ان میں ہزل کا عنصر مفقود ہے۔

یہ بھی واضح ہو چکا ہے کہ تحریف کی ظرافت اور اس کا لطف تجدید معانی پر مبنی ہے اور اس کا لطف اس وقت آتا ہے جب سننے والا تجدید کے اس عمل سے واقف ہو اور تحریف شدہ مقولہ یا کلام زباں زد ہو۔ میں سمجھتا ہوں کہ انگریزی اور دوسری یورپی زبانوں کی نظمیں کبھی اس طرح زباں زد خاص و عام نہیں ہوئیں جس طرح ہمارے ہاں غزلوں اور قصیدوں کے اشعار۔ کیونکہ ہمارے یہ اشعار باوجود اختصار کے اپنی ذات میں منفرد اور مکمل ہوتے ہیں اور آسانی سے زبانوں پر جاری ہو سکتے اور ہوتے ہیں۔

انہی اشعار پر ہماری تحریر و تقریر میں تجدید معانی کا ایک عمل عام مروج ہے۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ ہمارے ادب نواز شرفا جب تحریر و تقریر کرتے ہیں تو اسے اشعار، کہاوتوں، قرآن اور دیگر مشہور کتابوں کے جملوں سے بے ساختہ انداز میں آراستہ کرتے چلے جاتے ہیں۔ ایسی گفتگو سننے اور ایسی تصنیف دیکھنے کا آپ کو بار بار اتفاق ہوا ہوگا اور آپ نے دیکھا ہوگا کہ اس طرح پر جو اشعار اور مقولے

نقل کیے جاتے ہیں ان کا سیاق سابق بہت سے موقعوں پر نئے معانی کا جامہ پہنا دیتا ہے جو شعر یا مقولے لکھنے والے کے ذہن میں کبھی نہ آئے ہوں گے۔ ایسے موقعوں پر عبارت یا کلام میں اکثر لطیف ظرافت پیدا ہو جاتی ہے بلا اس کے کہ اس شعر یا مقولے کے الفاظ میں کوئی تہدیلی کی جائے۔ اس طور پر شعر کو نئے معانی کا لباس پہنانا میرے نزدیک فنِ تحریف کی ایک پیوندی شاخ ہے کیونکہ اس کی ظرافت انہی عناصر سے پیدا ہوتی ہے جن سے تحریف کی ظرافت ترکیب پاتی ہے۔

یہاں تک میں نے نثر کی تحریر و تقریر کا ذکر کیا۔ تجدیدِ معانی کے اس عمل کو جب شاعروں نے اپنایا تو یہ فنِ صنعتِ تفسین کہلانے لگا۔ چنانچہ آٹھویں صدی ہجری اور چودھویں صدی عیسوی کے شاعر عبید زاکانی نے تحریف کی تعمیر کی طرف پہلا قدم اٹھایا جب اس نے ہزیلہ جبرائے میں تفسین کرنی شروع کی۔ کمالِ افسوس ہے کہ عبید زاکانی کے کلیات کا کوئی خطی یا مطبوعہ نسخہ مجھے کل ہندوستان میں نہیں مل سکا۔ یہ افسوس اور بھی زیادہ ہوتا ہے جب میں دیکھتا ہوں کہ براؤن مرحوم نے عبید کو ایران کا سب سے بڑا تحریف نگار تسلیم کیا ہے۔ اس کی غزلیات کا ایک عمدہ نسخہ میرے محترم خان بہادر مولوی محمد شفیع صاحب نے مجھے استفادہ کے لیے عنایت کیا لیکن اس میں عبید کی تفسینات اور تحریفات کی نمائندگی بالکل نہیں ہوئی، صرف برلن کے چھپے ہوئے ایک انتخاب میں مجھے اس کی تفسیموں کے دو بے حد مختصر اور فضول سے نمونے ملے ہیں جو میں پیش کر دیتا ہوں لیکن میں پھر کہوں گا کہ یہ نمونے مناسب حال اور صحیح نہیں ہیں اور ان میں ظرافت برائے نام ہے۔ قطعہ ذیل کے دوسرے اور تیسرے مصرع کو ملائیں تو شیخ سعدی کے مشہور قصیدے کا مطلع ہے۔

چہ تفاوت کند ارزاں کہ بیائی بر ما      با عدادان کہ تفاوت نہ کند لیل و نہار  
دست در دامن زدن کہ ازیں پس شب و روز      خوش بود دامن صحرا و تماشاں بہار  
ظہیر قاریابی کے ایک قصیدے کا مطلع ہے۔

مرا زدست ہنر ہائی خویشتن فریاد      کہ ہر کی بہ دگر گونہ دارم ناشاد  
اسے عبید نے قطعہ ذیل میں تفسین کیا ہے۔

شراب خوارم و زاد و رند و شاہد ہاز      مرا زدست ہنر ہائی خویشتن فریاد  
زنک توبہ و تسبیح خویش در رجم      کہ ہر کی بہ دگر گونہ دارم ناشاد

عبید کی تفصیلات و تحریفات اگرچہ میں نے دیکھی نہیں ہیں تاہم میں عبید کے بانی کلام کو دیکھ کر اندازہ لگا سکتا ہوں کہ ان میں ظرافت اچھی ہوگی اور بالخصوص ان کی تنقید اچھی ہوگی، یہ تنقید تحریف شدہ کلام پر نہیں ہوگی بلکہ حالاتِ معاصرہ پر کیونکہ اس کی نظم و نثر کے ان کثیر نمونوں میں جو میں نے دیکھے ہیں وہ اپنے زمانے کے اخلاقِ فاسدہ پر فقرے کتا ہے۔ افسوس کا مقام ہے کہ مشرق کی مقبول بھونڈی ظرافت سے متاثر ہو کر عبید بھی اکثر جگہ انتہائی فحش گوئی پر اتر آتا ہے۔ مجھے اس کا دیوان ملا تو مکمل تیسرہ کرسکوں گا۔

عبید زاکانی کے بعد میں نویں صدی ہجری اور پندرہویں صدی عیسوی کے ادائل کے شاعر ابو اسحاق المعروف بباطعہ کو لیتا ہوں۔ یہ شاعر طبعہ اس لیے کہلاتا ہے کہ اس نے طعانیات کو اپنے سخن کا موضوع قرار دیا۔ یورپی معیار پر پرکھتے ہوئے ایک لحاظ سے میں ابو اسحاق کو زیادہ صحیح معنوں میں تحریف نگار سمجھتا ہوں اس لیے کہ اس کی تحریف میں فکری تحریف و تنقید کا عنصر پایا جاتا ہے۔ گو یہ عنصر پوری طرح ظہور نہیں پاسکا۔ اس نے متقدم عارفانہ شعرا کے کلام یا فکر پر صاف لفظوں میں تنقید نہیں کی لیکن اس کی تحریفات میں تنقید مضمر ہے۔ اس کی تحریف نگاری دراصل صوفیانہ اور ہمہ ادنیٰ فکر کے خلاف ایک بغاوت تھی۔ میں اس بیان کی توثیح ابھی کرتا ہوں۔ ابو اسحاق کے متعلق ایک قصہ جمع الفصحی میں آیا ہے جو ممکن ہے آپ نے سن رکھا ہو۔ وہ یہ کہ ابو اسحاق شاہ نعمت اللہ کا مرید و معتقد تھا اس کے باوجود اس نے ان کے کلام کی تحریف کی۔ چنانچہ ان کا ایک قطعہ ہے۔

گو ہر عمر بیکراں مانیم      گاؤں موجیم و گاؤں دریائیم  
ما بہ دین آدمیم در دنیا      کہ خدا را بہ خلق بہ نمایم  
ابو اسحاق نے اس کی تحریف یوں کی۔

رشتہ لاکب معرفت مانیم      کہ خمیریم و گاؤں بغرائیم  
ما ازاں آدمیم در مطبخ      کہ بہ ماہچہ قلیہ بہ نمایم

بعد میں جب سید نعمت اللہ نے اس سے پوچھا کہ کیا تو رشتہ لاکب معرفت ہے؟ تو اس نے جواب دیا کہ جب میں اللہ کی باتیں کرنے کی استطاعت نہیں رکھتا تو نعمت اللہ (یعنی رزق) کی باتیں کرتا ہوں۔ اس جواب میں نہ صرف یہ اعتراف مضمر ہے کہ ابو اسحاق روحانی بلند فکری کی



ہمت نہیں رکھتا بلکہ یہ جوت بھی ہے کہ عارفین صرف دکھاوے کے عارف ہیں اور خدا تک پہنچنا ان کے بس کی بات نہیں۔

پھر جب ہم اس کا کلام دیکھتے ہیں تو ظاہر ہو جاتا ہے کہ جب اس نے شاہ نعمت اللہ اور دیگر عارف شعرا کی تحریف شروع کی تو اس اقدام کا محرک نقطہ نظر کا اختلاف تھا۔ جب ان بزرگوں نے ترک دنیا، ریاضت، عشق مجازی و حقیقی، وجدان اور تصوف کے مسائل پر خامہ فرسائی کی تو ابواسحاق نے اپنا گریز رد عمل پیش کیا اور اس نے اکل و شرب کو دنیا پرستی کا کنایہ دے کر یہ نظریہ پیش کیا کہ زمین سے غذا خوردن است، نہ یہ کہ خوردن برائے زمین و ذکر کردن است۔ گویا جسمانی خواہشات کی تکمیل مقدم ہے اور روحانی فکر کا جھیلنا غیر ضروری ہے۔ یہاں یہ جتنا کہ قابل ہے کہ جہاں ابواسحاق نے شاہ نعمت اللہ وغیرہ کی غزلوں کی زمین بھی اپنی تحریفوں میں قائم رکھی اور پھر نقطہ نظر بھی بالکل مخالف پیش کیا وہاں بائیں ہمہ اس کی طرافت (اگر اسے طرافت کہا جاسکتا ہے) تحریف شدہ نظموں کے تعلق سے آزاد ہے۔ یعنی اگر کوئی بے ذوق شخص ان بعدی تحریفوں سے لذت اندوز ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے تو اس کے لطف میں تحریف شدہ تصنیف کی واقعیت بہ جز ایک طفلانہ مسرت کے کچھ اضافہ نہیں کر سکتی کیونکہ اصل اور تحریف کے درمیان سوائے اس کے کچھ علاقہ اور نسبت نہیں کہ دونوں کی زمین ایک ہے اور تحریف میں کوئی چیز ایسی نہیں جو تحریف شدہ کلام کی طرف ہماری توجہ منعطف کرائے حالانکہ تحریف کا بنیادی عنصر یہی ہے کہ وہ اصل کی طرف شدت سے ہمیں متوجہ کر دے اور مزید برآں اس کی خصوصیات کی طرف بھی۔

ابواسحاق اطعمہ نے ۲۶ سے زیادہ مشہور شاعروں کا کلام تحریف کیا اور ان تحریفات میں قصائد، غزلیات، قطعات وغیرہ تمام اصناف کے نمونے شامل ہیں۔

ابواسحاق نے بعض ایسے کھانوں کے نام لکھے ہیں جن کی کیفیت ہم نہیں جانتے۔ میں یہاں اس کی تحریفات کے چند نمونے پیش کرتا ہوں، اس کی تحریفات تمام تر طفلانہ ہیں۔

شیخ سعدی علیہ الرحمہ کا مشہور قصیدہ ہے جس کا مطلع یہ ہے۔

بامداداں کہ تفاوت نہ کند لیل و نہار

خوش بود دامن صحرا و تماشائی بہار

اطعمہ نے اسے تحریف کیا ہے۔

با مدادوں کہ بود از شب مسیتم شمار

پیش من جز قدح یورک پے سیر میار

اطعمہ

سعدی

گوشت باید کہ تہراشدہ باشد دروی

خیری و خطی و نیلو فردستان افروز

زخم ہاے کہ درد خیرہ بہ ماند ابصار

نقش ہاے کہ درد خیرہ بہ ماند ابصار

☆☆☆

کافراں جو شیش زجاج بہ بند درجوش

آں کہ باشد کہ نہ بند و کمر طاعت او

جائے آن ست کہ در دم بہ گشاید زکار

جائے آن ست کہ کافر بہ گشاید زکار

☆☆☆

ایں چشیں مرغ مستمن چو تراز ہم بدوی

باد گیسوے درختان چمن شانہ کند

بویے نرسین و قرقفل بہ رود در اقطار

بویے نرسین و قرقفل بہ رود در اقطار

☆☆☆

اندراں لکھ کہ ناں کردہ مسر سفرہ نہند

ارغواں رینتہ برور کہ خضر اے چمن

بہ ازان ست کہ بر تختہ دیا دینار

ہم چنان ست کہ بر تختہ دیا دینار

اطعمہ نے خوبہ حافظ کی بہت سی غزلیں تحریف کی ہیں۔ چونکہ حافظ کے کلام سے آپ کے کان زیادہ مانوس ہوں گے اس لیے میں نمونے کے طور پر انھی کے کلام کی تحریفات پیش کرتا ہوں۔

اطعمہ

حافظ

بہ چشم چوں خراسانی گر آری صحن بخرارا

اگر آں ترک شیرازی بہ دست آرد دل مارا

بہ بوی قلیہ اش بخشم سرقد و بخارا را

بہ خالی ہندوش بخشم سرقد و بخارا را

☆☆☆

چہ آرائی بہ مشک و زعفران رخسار پالودہ

ز عشق نا تمام ما جمال یار مستغنی است

بہ آب درگ و خال و خط چہ حاجت روے زیارا

بہ آب درگ و خال و خط چہ حاجت روے زیارا

☆☆☆

نفاں کیوں لولیاں شوخ شیریں کار شہر آشوب      جمال بزمہ بریان و حسن دہنہ کھٹک  
چٹاں پردہ صبر از دل کہ ترکاں خواہی ینمارا      چٹاں پردہ صبر از دل کہ ترکاں خواہی ینمارا

☆☆☆

بلبلے برگ گل خوش رنگ در منقار داشت      ظلمی سنو سہ پر قیمہ در منقار داشت  
واندراں برگ دفوا خوش نالہاے زار داشت      در میان جوش روغن نالہاے زار داشت

☆☆☆

یار اگر نہ نشست باما نیست جاے اعتراض      گرم عفر باعدس نہ نشست جرم سفرہ نیست  
پادشاہ کامراں بود از گدایاں عار داشت      پادشاہ کامراں بود از گدایاں عار داشت

☆☆☆

دل من بہ دور رویت زجن فراغ دارد      دل من بہ دور یورک زعدس فراغ دارد  
کہ چوسر دپاے بندست و چولالہ داغ دارد      کہ بہ دہنہ پاے بنداست و زسر کہ داغ دارد

☆☆☆

در نہ می گیرد نیاز و عجز باحسن دوست      من زمرغ و حلقہ چچی گفتار دارم دردہن  
حرم آں کز نازیناں بخت برخوردار داشت      حرم آں کز نازیناں بخت برخوردار داشت  
اطعمہ نے خیام کی ددربایاں بھی تحریف کی ہیں جن میں سے ایک کی تحریف پیش کرتا

ہوں۔

خیام

اطعمہ

ای در رو بندگیت یکساں کہہ دمہ      ای بر سر سفرہ ات صلاے کہہ دمہ  
در ہر دو جہاں خدمت درگاہ توبہ      در خوان تو گشتہ مرغ و مانی فرہ  
کجبت تو ستانی و سعادت تو دہی      کاجی تو ستانی و حر عفر بہ دہی  
یارب تو بہ فضل خویش ہستان و بدہ      یارب تو بہ فضل خویش ہستان و بدہ  
اطعمہ نے فردوسی کے حیراے میں ایک ”جنگ نامہ مرعرو بغزا“ لکھا۔ یہ نظم ”مستحک

رزمیہ (Mock-epic) کی صنف سے تعلق رکھتی ہے جو انگلستان میں وسط عہد وکٹوریہ (Mid-Victorian) میں بہت رائج تھی اور جس کے ذریعے اس عہد کے تحریف نگار سابق رومانی تصانیف کا مسخہ اڑایا کرتے تھے۔ اطمحہ کی یہ تحریف فردوسی کے کسی خاص قطعے کی تحریف نہیں بلکہ اس کے اسلوب کی تحریف ہے، میں اس کے نمونے پیش کرتا ہوں۔ شروع یوں ہوتی ہے۔

کہ رزق آفرین مست پیش از رواں	بہ نام رواں روزی رساں
پیالی دو لقمہ از خوانِ جود	مرتب کن قوت لیل از دجود
رسانندہ دست ہا در دہاں	خورانندہ مرغ و مای و نان
بود از سر لطف و انعام عام	چنانچہ روزی دای اہتمام
صل در دہاں دید و روغن بہ سر	کہ چون طفل آمد زما در بدر
آگے چل کر ایک قطعہ ہے جس کا عنوان ہے ”در رفتن مہر بہ میدان و القاب خود گفتن“۔	
بہ شہدی چہ شیرہ بہ رنگی چہیر	در آمد مہر بہ میداں دلیر
زناں کردہ بریاں بہ پیشش سپر	ز خوفِ گزند و زہیم ضرر
سر سفرہ فضل را باز کرد	دراں جمع مہر خود آغاز کرد
کہ باد از دمِ دُغم کاچی بھید	بہ گفتارم سفرہ آرا بھید
بہ ماتم رسیدہ در آرم سرور	بہ جمع مردی دہم شرح نور
زمن چاشت آید حضوری بہ جمع	زمن ی رسد شام نوری بہ شمع
کہ در سفرہ ام حلقہ ہی روزن است	ازاں سفرہ ناں زمن روشن است
رواں بر کند چشم بفرزا زمر	اگر مرغم از بیضہ آید بدر
دگر از خراساں بہ خواہد مدد	اگر از ہری لشکر آرد نغود
کہ گریدہ بردی ہمہ دوستاں	چنانچہ فرستیم بہ سینتاں

کسی حد تک ہم اس تحریف کا مقابلہ میٹرن (Matron) کی اس تحریف سے کر سکتے ہیں جس میں اس نے ہومر کے رزمیہ انداز میں اتھنز (Athens) کی ایک دعوت کے کھاؤں کی کیفیت بیان کی۔

ابواسحاق کے بعد نظام الدین محمود قاری یزدانی آتا ہے۔ یہ البسہ کہلاتا ہے۔ جس طرح ابواسحاق نے طعامیات کو اپنا موضوع قرار دیا اسی طرح نظام الدین نے لہبیات کو اختیار کیا۔ البسہ کا دیوان نہایت پابندی سے اطعمہ کے دیوان کی تقلید کرتا ہے۔ جن شعرا کا کلام ابواسحاق نے تحریف کیا ہے انھی کا البسہ نے۔ نظام الدین کے کلام کو میں نقل مرکب کی صفت سے متصف کرتا ہوں کیونکہ اول تو اس نے تحریف کا پیشہ اپنے پیش رو ابواسحاق کی تقلید میں اختیار کیا اور دوم اس لیے کہ جب اس نے دیکھا کہ ابواسحاق نے اکل و شرب کو اپنا موضوع ٹھہرایا ہے تو اس نے پوشاک اور لباس پر قلم گھینٹنا شروع کیا۔ ابواسحاق اور نظام الدین میں وہی فرق ہے جو ایک نفل اور ایک سرہلانے والی گویا میں ہے۔ ابواسحاق چابک دست نہیں تاہم زندہ ہے اور الہام و ایجاد کے ماڈے سے بہرہ مند ہے۔ نظام الدین کا ٹھہ کی گویا ہے جو اپنا سر تو ہلاتی ہے لیکن نقل میں عریضانہ تنوع اور نہ لطف مبالغہ پیدا کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتی۔ نظام الدین ابواسحاق کا نقطہ نظر بالکل نہیں سمجھ سکا۔ چنانچہ اپنے دبا چے میں لکھتا ہے۔

”چوں شیخ بسحاق علیہ الرحمۃ در اطعمہ و یک خیال بر آتش فکرت نہاد من نیز در البسہ  
اقمشہ معانی در کار گاہ دانش بہ بار نیم۔ در ضمیر ہم گناں پوشیدہ نیست کہ ہم چنان  
چہ از ماکول ناگزیر است از ملبوس نیز چارہ نیست..... صفت جامہ خوش آید تراز  
ذکر طعام“۔

آگے لکھتا ہے:

”و عرب گوید ”المامل خیر من الماکول“ فی الجملہ از و کشمیرہ و از ما  
پشینہ، چہ اگر در لطائف او قطنانست ایں جاقطیہ است، اگر آں جاقطاب و سنہو  
سہ است ایں جاستین بہ سنہو سہ است۔ اگر آں جا کہ کست ایں جاقط  
کست۔ اگر آں جابورائست ایں جابارائست، اگر آں جاباخرہ است ایں جابا  
بامد است، اگر آں جاتش عردی است ایں جاکتان روسیست، اگر آں جاتان  
حریریز است ایں جاکم خانے گل دیز است، اگر آں جاحسبک و زسچک است  
ایں جاسر آغوش و پچک است، اگر آں جاپیاز و سیر است ایں جاولا و حریر

است۔ اگر آں جاشغفم بغنی است، اگر آں جاکلاہ شغفی است، اگر آں جازغیم بریان و  
 ترہ است، اگر آں جاپوشمین برہ است۔ اگر آں جاکپاست است، اگر آں جادیاست۔ اگر  
 آں جارشتہ ویدہ قباست، اگر آں جاکلکینہ وعباست۔ اگر آں جاسجک است، اگر آں جا  
 سیک است۔ اگر آں جابرنج کای است، اگر آں جادالاے شای است، اگر آں جا  
 قاز وکنگ است، اگر آں جاقیفاج وچنگ است۔ آں جاخرماے لہری است، اگر آں جا  
 قصب مصری، آں جاکبری است، اگر آں جاجزری، آں جاسفرہ است، اگر آں جاقصب  
 است، اگر آں جاجناب است، اگر آں جاجناب است، اگر آں جاجناب است، اگر آں جاجناب است  
 جاذیالات ونگیں..... القصہ الکلام یجز الکلام“

اس میں شک نہیں کہ عبارت بالا دلچسپ ہے۔ اسی راہ پر چلتے ہوئے دیوان کے آخر میں  
 البسہ نے ایک مناظرہ طعام ولباس قائم کیا ہے جس میں لباس جیت جاتا ہے۔  
 نظام الدین نے تحریف کے لیے کم و بیش وہی شاعر لیے ہیں جو اسحاق نے، ذیل کی مثالیں  
 پیش کی جاتی ہیں۔ شیخ سعدی کا وہ قصیدہ جس کا مطلع یہ ہے۔

بامداداں کہ تفاوت نہ کند لیل و نہار

خوش بود دامن صحرا و تماشاے بہار

نظام الدین نے بھی تحریف کیا ہے۔ اس میں سے چند اشعار پیش کرتا ہوں۔

البسہ

سعدی

کلہ ہاے کہ برآں ہائش زردوز افتاد

ارغواں رینتہ بردر کہ خضر اے چمن

ہم چنان ست کہ بر تختہ دیبا وینار

ہم چنان ست کہ بر تختہ دیبا وینار

☆☆☆

گر سربستہ والا بہ کشاید خاتون

باد گیسوے درختان چمن شانہ کند

بوسے نرین و قرقل بہ رود در اقطار

بوسے نرین و قرقل بہ رود در اقطار

☆☆☆

کافر از دامک شلوار زر افشاں بندو

آں کہ باشد کہ نہ بندد کمر طاعت او

جائے آن ست کہ کافر بہ کشاید زکار      جائے آن ست کہ دردم بہ کشاید زکار

☆☆☆

ایں ہمہ نقش عجب بر در دیوار وجود      ایں ہمہ نقش بہ دیدار در آرائش ہا  
ہر کہ فکر نہ کند نقش بود بر دیوار      نظر آں کو نہ کند نقش بود بر دیوار

☆☆☆

خواجه حافظ      البوسہ  
روشنی عہد شباب ست دگر بتاں را      روشنی حسن بہاری ست دگر کتاں را  
می رسد مژدہ گل بلبل خوش الحان را      گرم بازار زبشی شدہ تا بتاں را

☆☆☆

اگر آں ترک شیرازی بہ دست آوردل مارا      ز تہریز ارغمی نازک آری در برم یارا  
بہ خال ہندوش خشم سرقند و بخارا را      بہ نقش آدہ اش خشم سرقند و بخارا را

☆☆☆

حدیث از مطرب دی گودراؤد ہر کم تر جو      ز سر بچہ الباس اہلی بگل کم تر پرس  
کہ کس نہ گشود نہ کشاید بہ حکمت ایں معنارا      کہ کس نہ گشود نہ کشاید بہ حکمت ایں معنارا

☆☆☆

من کہ سر در نہ یادرم بہ دو کون      شملہ کیس عزتم ز دولت اوست  
گردنم زیر ہار معجب اوست      گردنم زیر ہار معجب اوست

☆☆☆

فخر خاہر میں کہ حافظ را      عاشق      مہرینہ      جیم  
سینہ مخمبہ محبت اوست      سینہ مخمبہ محبت اوست

☆☆☆

گر من آلودہ دامن چہ عجب      قاری آں دم کہ رنج نو پوشید  
ہمہ عالم گواہ عصمت اوست      ہمہ عالم گواہ عصمت اوست

☆☆☆

بر سر تربت ماچوں گزری بہت خواہ      بر سر قبر قدک صوف مرلے قلید  
 کہ زیارت گہ دندان جہاں خواہ بود      کہ زیارت گہ حاجت کن آں خواہ بود  
 البسہ نے بھی اطمینان کے ”جنگ نامہ برنج و بفر“ کی تقلید کرتے ہوئے ایک مضحک رزمیہ بہ عنوان  
 ”غزل نامہ درجک صوف و کم خا“ فردوسی کے انداز میں لکھی ہے۔ اس کے نمونے پیش کرتا ہوں۔  
 آغاز یوں ہے۔

کہ ستار عیب ست بر جرم کار	بہ نام خطا پوش آمر زگار
ز فطش بہ زیر طعج زرفشاں	گندہ قبا کلی آساں
پر از موج صبری بہ دریا دہ	بہ کوہ از کرم زہت خارا دہ
کئی را دہد پوستک با پلاس	کئی را کند صوف و اٹلس لباس
در انیمت بدرخت و عریاں دوست	گر آن ست شریف احسان دوست

آگے جنگ کے حال میں ایک عنوان ہے ”آہنگ نمودن صوف بہ پیکار کم خا“۔

بر افراد ایں جامہ لشکری	پس آں گہ مقرر شد از داوری
بود زیر شان اسبا سر بہ سر	کہ از جنس موینہ و آستر
بدندی شوند ایں زماں بارگیر	ازیں رفت ہائے کہ مدا بہ زیر
دو قوی و یکوائی و ہیرہن	نہ گیرد ازیں جملہ باخوشین
کہ آمد کنوں نوبت پائے گاہ	تکلو چنیں گنت باجل بہ راہ

البسہ کے بعد ایک دم پھلانگ کر ہم ہندستان میں اکبر الہ آبادی تک پہنچتے ہیں۔ ان سے قبل ہندستان میں فارسی اور اردو تحریف نگاری بالکل نہیں پائی جاتی۔ تحریف کی اصطلاحی حدود سے ناواقف ہونے کے باعث بعض لوگ انشا اور مصحفی کے اس مطارح کو جس میں ”گردن“ کی ردیف ہے تحریف کا مظاہرہ سمجھنے لگتے ہیں کیونکہ دونوں کی غزلوں میں ساختی مماثلت کے علاوہ باہمی چوٹیں اور تضحیک موجود ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اکبر سے قبل ہندستانی قلم پردازوں کے ذہن میں تحریف نگاری کا مہووم سا تصور بھی موجود نہ تھا۔ اگر خود فارسی میں تحریف نگاری زیادہ مقبول و



معروف ہوتی تو یقیناً ہندوستان کے فارسی اور اردو شاعر دوسری اصنافِ سخن کی طرح اس صنف کا چہ بہ بھی فارسی سے لے لیتے۔

اکبر کو میں ہندو ایران کا سب سے بڑا تحریف نگار کہوں گا۔ اکبر کی تحریفات بھی مذکورہ بالا فارسی تحریف نگاروں کی تحریفات کی طرح صرف لفظی ہیں جو یورپی ادب میں تحریف کی فرد ترین قسم ہے لیکن اکبر نے لفظی نقل کو صرف تغینِ طبع کا سامان نہیں بنایا بلکہ اس کے ذریعے اپنا دعویٰ سنجیدہ پیغام اپناے وطن اور مسلمانانِ ہند کو دیا ہے جو ان کے بقیہ کلام میں پایا جاتا ہے۔ ان کی تحریفوں میں مادہ پرستانہ روش، مغربی اطوار کی سطحی تقلید وغیرہ امور پر تنقید ہے۔ اکبر نے تقصین و تحریف دونوں میں طبع آزمائی کی۔ تقصین ان کے ہاں زیادہ ہے۔ ان کی تحریفات کا سب سے بڑا راز ان کے قافیوں کی غرابت آمیز گفتگویی ہے۔ ذیل کے قطعے میں انھوں نے تحریف اور تقصین دونوں کو یک جا کر دیا ہے۔

بہ گو بہ سینٹھ کہ اورا بھرم نہ خواہد ماند      بہ گو بہ برہمن اورا دھرم نہ خواہد ماند  
من ارچہ در نظر یار خاک سار شدم      رقیب نیز جنیں محترم نہ خواہد ماند  
آپ واقف ہوں گے کہ تقصین شدہ شعر خواجہ حافظ کا ہے۔ اسی غزل کو ابوالسحاق اور نظام الدین نے تحریف کیا ہے۔ میں مقابلے کے لیے ان کے نمونے بھی پیش کرتا ہوں۔

حافظ      اطعمہ      البیہ  
رسید مژدہ کہ ایامِ غم نہ خواہد ماند      بہ خوانِ اطعمہ از پیش دم نہ خواہد ماند      نشان پوشی و نقشِ علم نہ خواہد ماند  
چتاں نہ ماند جنیں نیز ہم نہ خواہد ماند      چتاں نہ ماند عدس نیز ہم نہ خواہد ماند      نہ ماند بندی و ریشہ ہم نہ خواہد ماند

☆☆☆

من ارچہ در نظر یار خاک سار شدم اگرچہ دنیہ بہ دیک مقیلاً شد خوار اگرچہ در بر کرما شد ست زیل و خوار  
رقیب نیز جنیں محترم نہ خواہد ماند مسار نیز جنیں محترم نہ خواہد ماند حصہ نیز جنیں محترم نہ خواہد ماند  
شیخ سعدی کے اس شعر کو کہ۔

امرو باد و مہ و خورشید و فلک در کارند  
تا تو تانی بہ کف آری و بہ غفلت نہ خوری

اکبر نے قطعہ ذیل میں یوں تحریف کیا۔

کالج و ٹیچر و حکام ہمہ در کارند      تا تو پاسے بہ کف آری و معنی مہدہ بُری  
طاہر حق بھی مگر شرط ہے روٹی جو ملے      شیخ سعدی نے کہا ہے کہ بہ غفلت نہ خوری  
حافظ کے شعر ہیں۔

نہ ہر کہ چہرہ برافروخت ول بری داند      نہ ہر کہ آئینہ دارد سکندری داند  
ہزار نکتہ باریک تر ز مواہی جاست      نہ ہر کہ سر بہ تراشد قلندری داند  
انھیں یوں تحریف کرتے ہیں۔  
نہ ہر کہ ووٹ جیندوخت نمبری داند      نہ ہر کہ بحث بہ یا موخت لیڈری داند  
نہ ہر کہ ہیٹ بہ پوشیدہ و کوٹ در بر کرد      ادائے مغرب و آئین مسٹری داند  
حافظ کا مشہور مطلع ہے۔

الا یا ایہا الساقی اور کاسا و ناولہا  
کہ عشق آساں نمود اول ولے افتاد مشکل ہا  
اسے یوں تحریف کیا ہے۔

الا یا ایہا الساقی بدم و وٹے بہ کنسل ہا  
کہ سیٹ آساں نمود اول ولے افتاد مشکل ہا  
آگے اسی غزل میں ایک شعر آتا ہے۔

بہ می سجادہ رنگیں کن مگر ت پیرمغاں گوید  
کہ سالک بے خبر نہ شود ز راہ و رسم منزل ہا  
اسے اکبر نے یوں بدلا ہے۔

اگر حاکم کند ایما طلب کن ووٹ و خوش بہ نفس  
کہ سالک بے خبر نہ شود ز راہ و رسم منزل ہا  
اپنی ایک اور تحریف میں اکبر نے اسی شعر کو ایک اور جامہ پہنایا ہے۔  
کہ مر سید خبر دارد ز راہ و رسم منزل ہا

اس غزل کی اوّل الذکر تحریف میں اکبر نے اس زمین کے بہت سے فارسی اشعار اپنی طرف سے بھی اضافہ کیے ہیں جن میں مہری اور دوٹ طلی کی ہا بھی کا مستحکم اڑایا ہے۔  
سعدی کی ایک مشہور نظم درج ذیل ہے۔

گل خوش بوے در حمام روزی	نقاد از دست محبوبی بہ دستم
بہ دو گفتم کہ مٹکی یا میری	کہ از بوے دل آویزی تو مستم
بہ گفتم من گل ناچیز بودم	ولے یک مدتی با گل نشستم
جمال ہم نشیں در من اثر کرد	وگر نہ من ہاں خاتم کہ مستم

اسے اکبر نے تحریف کیا ہے۔

یکی ذی علم در اسکول روزی	نقاد از جانب پبلک بہ دستم
بہ دو گفتم کہ کفری یا بلای	کہ پوش اعتقادات تو ہستم
بہ گفتار مسلم مقبول بودم	ولے یک عمر بالحدہ نشستم
جمال نیچری در من اثر کرد	وگر نہ من ہاں شیم کہ مستم

اکبر کی تفسیر ان کی تحریفوں سے تعداد کے لحاظ سے بھی زیادہ ہیں اور جاذبیت کے لحاظ سے بھی۔ لکھتے ہیں۔

تھی مرے پیش نظر وہ سب تہذیب پسند	کبھی وکی مجھے دیتی تھی کبھی شربت قد
ملک الموت نے ناگاہ مہری ایک زقد	پارک کو چھوڑ کے ہونا ہی پڑا قبر میں بند

حیف در چشم زدن صحبت یار آخر شد

روئے گل سیر نہ دیدم و بہار آخر شد

ایک تفسیر میں خواجہ حافظ کی ایک غزل کی تفسیر ہے۔

واقف سڑ خفی حافظ اسرار بہ ماند	حد بیگانہ باطن صغیہ اظہار بہ ماند
خلق صدرہ طرف شبہ و اقرا بہ ماند	ہر کہ شد محرم دل در حرم یار بہ ماند

وآں کہ ایں کار نہ دانست در انکار بہ ماند

شش و پنج اس میں کسی کو ہے نہ ہے ہفت نہ ہشت	بے خطر کو چہ رندی میں لگاتے رہے گشت
--	-------------------------------------

نہ تو گلشن ہی ہوا معترض ان پر نہ تو دشت خرقہ پوشاں ہنسی مست گزشتہ و گزشت

قصہ ماست کہ ہر سر بازار بہ ماند

قیس دفرہاد کے قصوں سے بھرے ہیں دفتر آج تک ان کے فسانوں کا دلوں پر ہے اثر

خوب فرما گئے ہیں حضرت حافظ اکبر از صدائے سخن عشق نہ دیدم خوش تر

یادگارے کہ دریں گلبد دوار بہ ماند

ایک اور مصرعہ اور تکلفہ تفسیر یہ ہے۔

میں نے کہا کد اب تو مسجد سے ہے مجھے کد گرجا بھر کے بولا میں اس سے خوش ہوں بے حد

میں نے کہا مخالف تیرا بھی ہوں تو بولا میری پالسی کی دانستہ ہے یہ اب جد

شادم کہ از رقیباں دامن کشاں گزشتی

گوشت خاک مہم بر باد رفتہ باشد

ذیل کی تفسیر میں قافیے کی غیر متوقع غرابت خصوصیت سے پائی جاتی ہے۔

اگرچہ پولی لکل بحث میں ہوئے ہیں شریک جناب پنڈتو جے چند و بابو آسو توش

مگر ہمیں تو ہے بالکل سکوت اس میں سکھا گئے ہیں یہ مضمون سید ذی ہوش

رموز مملکت خویش خسرواں دانند

گدا کی گوشہ نشینی تو حافظا مخدوش

بعض تفسیریں بہت طویل ہیں، میں نے صرف مختصر مثالیں دے دی ہیں جو بہتر نمونے بھی

ہیں۔

اکبر کے معاصرین میں اردو کے دوسرے تحریف نگار بھی گزرے ہیں۔ جس طرح

انگریزی میں رسالہ 'پنچ' (Punch) تحریف نگاری کا گہوارہ رہا ہے اسی طرح 'اودھ پنچ' اردو تحریف

نگاری کی خدمت کرتا رہا ہے۔ افسوس ہے 'اودھ پنچ' کی قائل کا کوئی معتد بہ حصہ نہیں مل سکا۔ صرف

'اودھ پنچ' کے مضامین کا ایک انتخاب بہ عنوان 'گل دستہ پنچ' ملا ہے جس میں فحشی جوالا پر شاد برقی کی

دو تفسیریں درج ہیں لیکن ان دونوں میں کوئی قابل ذکر بات نہیں اور یہ ظاہر ان میں اکبر کی نقالی

کے سوا کچھ نہیں۔

میں نے مقالے کے شروع میں عرض کیا تھا کہ میں اس جگہ صرف ان تحریف نگاروں پر تبصرہ کروں گا جنہوں نے تحریف کا تصور یورپ سے نہیں لیا اور نہ اجملا جیسا ان سے ہو۔ انہوں نے از خود مرتب کیا۔ اردو کے جدید ادب میں تحریف نگاروں کا طبقہ نہایت محدود ہے۔ اس میں شک نہیں کہ موجودہ ادبی حالات میں تحریف کا مستقبل زیادہ روشن نظر آتا ہے کیونکہ ہمارا ادب اسلوبی یک آہنگی کی دلدل سے نکل کر جدت تلاشی کی راہ پر لگ گیا ہے اور تمام کلم پر دازوں نے اپنا اپنا جدا گانہ رنگ پیدا کرنا شروع کر دیا ہے۔ گو یہ کہنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ ابھی جدید طرز کے شاعروں میں کسی کے کلام نے کافی مقبولیت اور وقعت حاصل نہیں کی جس کے باعث کامیاب تحریض لکھنا بھی ممکن نہیں۔ یہ غنیمت ہے کہ تحریف کے جدید دبستان میں آغاز اسلوبی تحریف سے ہوا ہے حال آنکہ سیاسی واقعات کی شدت کو دیکھتے ہوئے ہمیں سیاسی تحریف زیادہ نظر آنی چاہیے تھی۔ زیر بحث جدید تحریف نگاروں میں فرقت کا کوروی، کھیا لال کپور، سید محمد جعفری اور پروفیسر محمد عاشق کے نام قابل ذکر ہیں اور یہ لوگ ادب کے اس میدان میں متقدمین کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن ان میں سے کوئی تحریف نگار شگفتہ نہیں ہے۔ ان میں صرف فرقت کا کوروی اور کھیا لال کپور کی تحریضیں چھپی ہیں (فرقت کی تحریضیں ان کی تالیف 'مداوا' میں اور کپور کی تحریضات ان کی کتاب 'سنگ و خشت' میں چھپی ہیں)۔ دونوں نے تصحیک کا ہدف جدید شعرا کو بنایا ہے۔ فرقت کی تحریف نا کامیاب ہے اور اس کا اعتراف مضمر انہوں نے اپنے ایک ذیلی حاشیے میں کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”ان نظموں میں میں نے کئی جگہ ایک ہی لفظ میں کئی بحریں عمداً استعمال کی ہیں اور کہیں کہیں الفاظ عمداً بحر سے گرا دیے گئے ہیں کیونکہ ہم راہ ترقی پسندوں کے یہاں ان باتوں کا لحاظ نہیں رکھا جاتا اور ان نظموں میں سے انہی کی اصلاح مقصود ہے۔“

فرقت کا یہ جتانے کی ضرورت محسوس کرنا کہ قارئین مصرعوں کے بحر سے ساقط ہونے اور ایک ہی لفظ میں بحروں کی گونا گونی کی طرف متوجہ ہوں، ایک طرح کا اعتراف ہے کہ تحریف میں طریقہ مبالغے کی وہ شدت مفقود ہے جو بلا ذیلی حاشیوں کی مدد کے پڑھنے والوں کو نہ صرف تحریف شدہ کلام کی خامیوں کی طرف متوجہ کر دے بلکہ ان کو بے اختیار ان خامیوں پر ہنسا دے۔

کنہیا لال کی طبیعت فرقت سے زیادہ طرار ہے۔ ان کی تحریکات اسلوبی تحریفیں ہیں لیکن وہ ہر جدید شاعر کے خواص کو الگ طور پر مکمل نہیں دکھاسکے۔

سید محمد جعفری صاحب کی تحریکات بہت خوش رنگ ہیں گو ان میں صرف لفظی نقل ہوتی ہے۔ میں ان تمام جدید تحریف نگاروں کا تبصرہ کسی اور مقالے پر اٹھا رکھتا ہوں لیکن ختم کرنے سے پہلے یہ عرض کرنا ہوں کہ محترمی آغا علی عباس شوستری نے مجھے بتایا ہے کہ ایران میں بھی تحریف نگاروں کا یورپی دبستان ترقی پذیر ہے۔ ایرانیوں نے تحریف کا یورپی تصور فرانسیسی کے ذریعے حاصل کیا ہے جس طرح ہم نے انگریزی کے ذریعے۔ جدید ایرانی تحریف نگاروں میں ذبح اللہ بہر دز، میرزا ابوالحسن جندقی، یغما، حسام الدین پازارگاد، ایرج میرزا، جلال الدین اور محمد علی جمال زادے نے تحریف پر قلم اٹھایا ہے۔

## پیروڈی، اردو ادب میں (ظفر احمد صدیقی)

آپ کے حلقہٴ تعارف میں ایسے بہت سے اصحاب ہوں گے جو عام نظروں کو بالکل معقول اور ہموار معلوم ہوتے ہوں لیکن کوئی نظر یا زبان کے لہجہ کی خفیف سی اجنبیت یا ان کے انداز کا معمولی سا بے نکاپن پالیتا ہے اور اس کی مبالغہ آمیز نقل آپ کے سامنے پیش کرتا ہے تو آپ ہنستے ہنستے لوٹ جاتے ہیں۔ یہی حال پیروڈی کا ہے۔

پیروڈی وہ مصعب طرافت ہے جس میں کسی کے طرزِ نگارش کی تقلید کر کے اس کے اشعار یا خیالات کا مذاق اڑانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اردو میں یہ مصعب طرافت نسبتاً کیا اب ہے۔ تنقید میں بھی اس کی طرف کم توجہ کی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کا کوئی ایک لفظ ہمیں ایسا نہیں ملتا جو اس کے مفہوم کو پورا پورا ادا کر سکے۔ معصک نقالی، جو یہ تقلید یا خاکہ اڑانا جیسے الفاظ سے اس کی طرف کچھ اشارہ کیا جاسکتا ہے لیکن یہ الفاظ اول تو پیروڈی کے تمام تر مفہوم پر حاوی نہیں دوسرے ان کے مطالب اور رجحانات ذہنوں میں متعین نہیں، اس لیے زیرِ نظر مضمون میں ہم انگریزی لفظ پیروڈی کے استعمال ہی کو ترجیح دیں گے۔

پیروڈی کسی ادبی تحریر یا اسٹائل کی تقلید ہوتی ہے لیکن ہر تقلید کو پیروڈی نہ کہیں گے۔ اگر کسی طرز نگارش کو قابل تعریف سمجھ کر اس کی پیروڈی کی جائے تو وہ پیروڈی نہ ہوگی۔ اسی طرح اگر کسی ادبی نمونہ کو اچھا سمجھ کر اس کی تقلید کی کوشش کی جائے مگر نقل میں اصل کے محاسن پیدا نہ ہو سکیں اور نتیجہ مضحک ہو جائے تب بھی اس پر پیروڈی کا اطلاق نہ ہوگا۔ مثال کے طور پر امین حزیں یا لکھنؤ کی اقبال کے تتبع میں بعض نظمیں یا بعض اردو شعرا کی غالب اور داغ وغیرہ کے رنگ کو اپنانے کی کوششیں اس دعوے کی تائید میں پیش کی جاسکتی ہیں۔

پیروڈی کا اطلاق صحیح طور پر اس ادبی تقلید پر ہوگا جس میں مصنف کسی طرز نگارش یا طرز فکر کی کمزوریوں کو یا ان پہلوؤں کو جن کو وہ کمزوریاں سمجھتا ہے نمایاں کرنا چاہتا ہے۔ اس لحاظ سے پیروڈی تنقید کی ایک لطیف قسم ہے مگر بعض اعتبارات سے عام تنقید سے زیادہ موثر اور کارگر۔ بعض ادبی کمزوریاں اتنی باریک ہوتی ہیں کہ عام نظریں ان پر نہیں پڑتیں یا بار بار کے مشاہدے سے ان کی عادی ہو جاتیں ہیں۔ پیروڈی کے آئینہ میں یہی کمزوریاں اتنی بڑی ہو کر نظر آتی ہیں کہ ان سے کسی کا نگاہ چرمانا ممکن نہیں ہوتا۔ پیروڈی کرنے والا ان کو اس پس منظر سے نکال کر جہاں نظریں ان کی عادی ہو چکی ہیں ایسے سلسلے میں پیش کرتا ہے جہاں ان کا بے لگا پن محسوس ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ اس کے ساتھ ظرافت کی چاشنی تنقید کے پھیکے یا کڑوے گھونٹوں کو گوارا بنا دیتی ہے۔

اب یہ اہم سوال پیدا ہوتا ہے کہ پیروڈی میں ظرافت کیونکر پیدا ہوتی ہے۔ کیوں ہم اس پر ہنسنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ نامناسب نہ ہوگا اگر ہم یہاں ہنسی کے متعلق بعض فلسفیانہ یا نفسیاتی نظریوں کا مختصر ذکر کر دیں۔

ہر برٹ اپنر کا خیال ہے کہ ہنسی زائد قوت کے چھٹک جانے کا نام ہے۔ (Outrow of Surplus Energy) یہی وجہ ہے کہ تندرست و توانا آدمی اکثر بات بے بات ہنسنے کے لیے تیار رہتے ہیں۔

بعض فلسفیوں کے نزدیک ہنسی سماجی اصلاح کا ایک ذریعہ ہے۔ جن لوگوں کو ہم وضع قطع یا چال ڈھال وغیرہ میں روش عام سے ہٹا ہوا دیکھتے ہیں۔ ان پر ہنس کر ان کو سماجی معیار کے مطابق بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔



میکڈوگل کا نظریہ ہے کہ ہلسی چھوٹی چھوٹی ناگوار یوں کے خلاف ایک فطری ممانعت ہے۔ انسان اپنی سوشل فطرت اور جبلی ہمدردی کی وجہ سے مجبور ہے کہ دوسروں کی مصیبت اور غم سے متاثر ہو۔ اب اگر وہ ہر شخص کی معمولی پریشانی اور سراسیمگی (جیسے کچڑ میں پھسل جانے یا کرسی سے گر پڑنے) کا اثر لینے لگے تو زندگی دشوار ہو جائے۔ اس لیے نیچر ہلسی میں اس اثر کو ازادیتی ہے۔

اسی سے ملتا جلتا خیال لارڈ بائرن نے اپنی ایک نظم میں پیش کیا ہے۔

“And if I laugh at any moral thing, its that I may not weep.”

(یعنی میں اگر کسی فانی چیز پر ہنستا ہوں تو یہ اس لیے ہے کہ کہیں میں رونددوں)

میٹھے کہتا ہے کہ ”صرف انسان ہی کیوں ہنستا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انسان ہی اتنے شدید مصائب جھیلتا ہے کہ اس کو ہلسی کو ایسا دکھاتا پڑا۔“

برگساں ہلسی کو زندگی کی حقیقی قوت کا میکا کی مظاہرے کے خلاف رد عمل قرار دیتا ہے۔ کسی شخص کے نکیہ کلام پر یا موقع بے موقع ایک ہی جملہ دہرانے پر ہمیں اس لیے ہلسی آتی ہے کہ ہم اس سے اس میکا کی طرز عمل کے بجائے حقیقی عمل کی توقع رکھتے ہیں۔

تھامس ہابز کے نزدیک ہلسی کا راز دوسروں کی کتتری کے مقابلہ میں اپنی بڑائی کے تصور پر ایک فوری احساس عظمت میں پوشیدہ ہے۔

اسٹیفن لیکاک اپنی تصنیف ”ظرافت اور انسانیت“ میں اسی نظریہ کی تائید کرتا ہے اور ہلسی کی اصل وحشی انسان کی اپنے دشمن کو گرا ہوا دیکھ کر فتح و مسرت کی چیخا — ہا کو قرار دیتا ہے۔

ہلسی کا ایک عام فہم نظریہ یہ بھی ہے کہ ہمیں عدم ہم آہنگی (Maladyus Twent) یا تضاد (Incongruity) پر ہلسی آتی ہے۔ رندوں کے مجمع میں کوئی مقطع بزرگ آن پھنسیں یا کسی بہت لمبے آدمی کے ساتھ کوئی پست قد جا رہا ہو تو ہمیں ہلسی آ جائے گی۔

ان تمام نظریوں میں کچھ نہ کچھ صداقت نظر آتی ہے لیکن کسی ایک کو ہلسی کے ہر مظاہرے کی تشریح کے لیے سمجھنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ اس مضمون میں اتنی گنجائش نہیں کہ ان میں سے ہر ایک کے حسن و قبح سے بحث کی جائے۔ دیکھنا صرف یہ ہے کہ ان سے پیروڈی کی حقیقت پر کیا روشنی

پڑتی ہے۔ زائد قوت کے چھلک جانے کا نظریہ بعض صورتوں میں خواہ صداقت رکھتا ہو لیکن اس سے اس بات کی تشریح نہیں ہوتی کہ ہمیں ہیرڈی ہی پر کیوں ہلنی آتی ہے۔  
میکڈوگل کا نظریہ بھی کہ ہلنی چھوٹی چھوٹی ناگوار یوں کے خلاف فطرت کی مدافعت ہے۔ ہیرڈی کی تشریح میں کچھ زیادہ مددگار نہیں ثابت ہوتا۔ کھینچ تان ہی سے اس کی تاویل کرنی پڑتی ہے۔

باقی نظریے کافی حد تک ہیرڈی پر چسپاں ہو جاتے ہیں اور مختلف زاویوں سے اس کی حقیقت پر روشنی ڈالتے ہیں۔

ہیرڈی اصلاح کا ایک کامیاب حربہ ہے اس سے کوئی شخص بھی انکار نہیں کر سکتا۔ مسلمہ ادبی قدروں سے انحراف کرنے والے بے راہ روادیوں کو راہ پر لانے کے لیے اکثر ہیرڈی کو استعمال کیا جاتا ہے یا کیا جاسکتا ہے لیکن یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ ہمیشہ ایک اعلیٰ اصلاحی مقصد ہی ہیرڈی کا محرک ہوتا ہے۔

یہ بھی واقعہ ہے کہ کبھی کبھی دوسروں کی تذلیل اور کتری ہمارے جذبہ خود پسندی کو تسکین دیتی ہے اور ہیرڈی میں ہمارے لیے دلچسپی کا سامان فراہم کرتی ہے۔ ممکن ہے کہ ہلنی کی اکثر صورتوں میں یہ جذبہ شعوری یا غیر شعوری طور پر کام کرتا ہو لیکن ہیرڈی کا محرک اس کو قرار دینا صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ کسی شاعر کے سامنے اس کے اشعار ہی کی ہیرڈی پیش کیجیے۔ اگر وہ اپنے اد پر ہنس سکنے کی عالی ظرفی رکھتا ہے تو وہ ضرور اس سے لطف اندوز ہوگا۔ حالانکہ اس میں دوسرے کی تذلیل یا خود پسندی کی تسکین کا کوئی سوال نہ ہوگا۔

عدم ہم آہنگی یا تضاد کا نظریہ اگرچہ کسی گہری حقیقت کا انکشاف نہیں کرتا لیکن ایک عام اصول کی طرف اشارہ کرتا ہے وہ یہ کہ ہلنی کی کوئی صورت بھی ہو اس کے موضوع میں عدم ہم آہنگی اور تضاد کا ہونا ضروری ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مضحک (Ludicrous) کا اطلاق ہی اس چیز پر ہوگا جس میں کچھ بے ٹکا پن یا بے الفاظ دیگر غیر ہم آہنگی پائی جائے۔ ہیرڈی بھی جو ایک مضحک ادبی تقلید ہے ان ہی خصوصیات سے متصف ہوتی ہے۔ ہیرڈی کرنے والے کا آرٹ ہی یہ ہے کہ وہ اس تضاد اور عدم ہم آہنگی کو جو اصل مصنف کے یہاں بہت باریک اور مبہم سی

ہوتی ہے نقل کے ذریعہ سے نمایاں کر دیتا ہے۔ کبھی یہ اثر بہت پر شکوہ الفاظ اور غیر اہم معانی کے امتزاج سے پایا جاتا ہے جیسے (Mock Heroic Poetry) معشک رزمیہ شاعری میں کبھی کسی نظریہ یا فلسفہ کا تضاد اس کو زیادہ مہمل اور بے ربط بنا کر دکھایا جاتا ہے جیسے چٹرن یا برنڈشا کے بعض ناولوں میں۔

برگسان کا ہنسی کے متعلق نظریہ اس کے ”جھلٹی ارتقا“ کے فلسفہ سے ماخوذ ہے۔ اس فلسفہ کی باریکیوں میں پڑے بغیر اس کے ہنسی کے نظریہ کی تائید میں اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ بیرونی پر سب سے زیادہ بھی چسپاں ہوتا ہے۔ زندگی کی قوت اپنا جھلٹی کارنامہ کے انسان تک پہنچنے کے بعد اپنے اظہار کی نئی شکلیں ڈھونڈتی ہے۔

پسند اس کو تکرار کی خو نہیں

کہ تو میں نہیں اور میں تو نہیں

نقل میں اس جھلٹی رجحان کے خلاف ایک میکانیکی مظاہرہ ملتا ہے اس لیے ہنسی اس میکانیکی مظاہرے کے خلاف زندگی کا رد عمل ہے۔ اس لحاظ سے ہر نقل فی نفسہ ہمارے لیے ہنسی کا سامان فراہم کرتی ہے۔ ایک بہرہ دیا جب ہو بہو کسی کی شکل بنا کر ہمارے سامنے آتا ہے تو چاہے اس شکل میں کچھ بے ٹکاپن نہ ہو ہم ہنسی پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ ایک شخص جو مختلف لہجوں کا مکمل چربا تار لیتا ہے ہمیں ہنسا دیتا ہے۔ ٹیکسیٹر کے ڈرامے As you Like it میں ہیرون اور اس کے بھائی کا ہم شکل ہونا سامانِ ظرافت فراہم کرتا ہے۔ اسی طرح کوئی شخص اپنی تحریر میں انفرادیت اور قوتِ تخلیق کا اظہار کرنے کی بجائے کسی دوسرے کے اسٹائل کی نقل پیش کرتا ہے تو اس پر ہنسی آنے لگتی ہے۔ یہاں یہ بات قابلِ غور ہے کہ نقل میں اصل سے جتنی مشابہت ہوگی اتنی ہی وہ ہمارے لیے معشک ہوگی۔ وجہ یہ ہے کہ معمولی مشابہتیں تو حقیقی زندگی میں بھی پائی جاتی ہیں لیکن کسی نقل میں تقریباً سو فیصدی مشابہت عموماً اس بات کی دلیل ہوتی ہے کہ زندگی کا جھلٹی عمل نہیں ہو سکتا بلکہ ایک میکانیکی مظاہرہ ہے۔ اس اصول میں ایک استثناء بھی پایا جاتا ہے۔ اکثر اوقات نقل کا مبالغہ آمیز ہونا؟ اس کو ہماری نظر میں معشک بنادیتا ہے حالانکہ اس مبالغہ سے اصل سے اس کی مشابہت کم ہو جاتی ہے لیکن غور کیجیے تو یہ استثناء ہمارے نظریے کی تردید نہیں کرتا۔ مبالغہ آمیز نقل اس لیے قابلِ معشک ہوتی

ہے کہ وہ اس بات کو واضح کر دیتی ہے کہ یہ ”جامہ“ نقل کرنے والے پر اس نہیں آ رہا ہے اور یہ اسٹائل اس کی شخصیت کا فطری تخلیقی اظہار نہیں۔

ہیروڈی کی مختلف شکلوں پر غور کرنے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ہیروڈی کے محرکات عموماً تین قسم کے مقاصد ہو سکتے ہیں۔

1۔ اصلاحی اور تعمیری

2۔ تفریحی

3۔ تخریبی

ان ہی عنوانات کے ماتحت ہیروڈی کی تمام اقسام آ جاتی ہیں لیکن یہ سمجھنا غلط نہیں پڑتی ہوگا کہ ان اقسام کے درمیان کوئی قطعی حد فاصل بھی ہے۔ اکثر ایک ہی ہیروڈی تفریحی اور اصلاحی یا تفریحی اور تخریبی مقاصد کی جامع ہوتی ہے۔ کبھی اصلاحی مقصد کے ساتھ صحیح بصیرت اور توازن نہ ہونے کی وجہ سے تخریبی پہلو آ جاتا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل آئندہ صفحات پیش کریں گے۔

ہیروڈی کے لیے ایک زرخیز میدان وہ روایات اور قدریں فراہم کرتی ہیں جو ماحول کے بدل جانے سے اپنی افادیت کھو چکتی ہیں۔ یہ روایتیں سماجی ہوں یا ادبی ہیروڈی ان کا مذاق اڑا کر ان کے ختم کرنے میں مدد دیتی ہے۔ مثال کے طور پر مغربی ادیب کرورنے دی سادورا (Miguel de Cervantes Saavedra) کی تصنیف ڈان کوگزوت دی لا مینشا (Don Quixote de la Mancha) کو پیش کیا جاسکتا ہے جس کو سرشار نے ”خدا کی فوجدار“ کی شکل میں اردو کا جامہ پہنایا تھا۔ اس ناول میں کسی ایک ادیب کا نہیں بلکہ ہیرو وازم اور بہادری (Chivalry) کی ان روایات کا خاکہ اڑایا گیا ہے جن سے مولویں مئزھویں صدی کے ناول بھرے ہوئے تھے۔ اردو میں اس قسم کی مستقل تصانیف تو نہیں ملتی لیکن شفیق الرحمن کے مضامین میں کہیں کہیں یہ رنگ جھلک جاتا ہے مثلاً چار درویش جس میں میرامن دہلوی کی باغ و بہار کا کچھ ماحول لے کر صہد جدید کے چار نوجوان طالب علموں کو چار دوستوں کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ شفیق الرحمن کا مقصد اس ہیروڈی میں زیادہ تر تفریحی ہے اور اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب بھی ہیں۔ اسی سے ملتی جلتی ہیروڈی کی ایک قسم ہمیں ملازموزی کی نثر میں ملتی ہے۔ مولویانہ اردو جس کے نمونے ہمیں عربی

کتابوں کے ابتدائی ترجموں میں ملتے ہیں اپنے زمانے میں کتنی ہی افادیت کیوں نہ رکھتی ہو لیکن زبان کے ارتقا اور مصفاًئی میں ایک ایسا دور آنا ضروری تھا جب اس کی اجنبیت مذاقی سلیم پر بارگزر نے لگے۔ معلوم نہیں ملازموزی نے اس طرز بیان کی اصلاح کے لیے اس کو تحریروں میں اپنایا، یا اس کی طرافت آمیز اجنبیت کی وجہ سے اس کو محض ایک ذریعہ تفریح کے طور پر استعمال کیا۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اپنی ظاہری شکل کے اعتبار سے ملازموزی کی نثر مولویانہ اردو کی ہیروڈی پیش کرتی ہے۔ البتہ اس میں ذہانت کا فقدان اور سستی طرافت کی بہتات نظر آتی ہے۔ اگر ایک آدھ مضمون ہی اس رنگ میں لکھ کر چھوڑ دیا ہوتا تب بھی غنیمت تھا لیکن ملا صاحب نے تم یہ کیا کہ اس کو اپنے مستقل رنگ کی حیثیت سے اختیار کر لیا جیسے کوئی شخص کسی کام نہ چلانے کے لیے ہمیشہ کے لیے اپنے خدو خال کو مسخ کر لے۔

بعض اوقات تجدد کے ضرورت سے زیادہ تیز دھارے کو روکنے یا نئی تحریکوں کی بے راہ روی کو اعتدال پر لانے کے لیے ہیروڈی ایک مؤثر ذریعہ کام دیتی ہیں۔ آدھ شج کے دور میں پنجابی اردو کی ناہمواری اور ادب لطیف کی بے اعتدالیوں کے خلاف اچھے اچھے مضامین لکھے جو ہیروڈی کا اعلیٰ نمونہ قرار دیے جاسکتے ہیں۔

ابھی قریبی زمانہ میں فرقت کا کوروی کی تصنیف مداد، ایک نہایت کامیاب کوشش ہے۔ اس تصنیف میں مصنف نے مشہور ترقی پسند شاعروں کے کلام کے نمونے دے کر ان ہی کے رنگ میں اپنا کلام پیش کیا ہے۔ صاحب 'مداد' کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ہر شاعر کی انفرادیت اور خصوصی طرز کو اپنی گرفت میں لے کر اس کے رنگ کو اتنا تیز کر کے پیش کیا ہے کہ ہمہلیت کی آخری حد تک پہنچا دیا ہے (Reductio ad Absurdum) لیکن 'مداد' کی کمزوری یہ بھی ہے کہ اس کا موضوع کچھ ایسا واقع ہوا ہے کہ اس پر ہیروڈی کے وار اور جھگڑے ہڑتے ہیں۔ ترقی پسند شاعری خود مسلمہ قدروں سے بغاوت کرنے میں کبھی ہیروڈی کی سی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اب اگر اس کی ہیروڈی کی جائے تو اس سنجیدگی سے نئی شاعری کا دھوکہ ہونا کوئی تعجب انگیز بات نہ ہوگی۔ یہی وجہ ہے کہ بعض ادیب جنھوں نے ترقی پسند شاعری کی ہیروڈی سے ابتدا کی آخر میں اپنی ترقی پسند شاعری کی صلاحیتوں پر ایمان لا کر سنجیدگی سے اسی رنگ میں کہنے لگے۔

کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ بعض بڑے ادیب اور شاعر اپنے زمانہ سے بہت آگے ہوتے ہیں۔ وہ مروجہ قدروں کے خلاف نئی اور بہتر قدریں ادب میں پیش کرتے ہیں مگر اپنے زمانہ سے آگے نہ دیکھ سکے والے مصنف ان ادیبوں اور شاعروں کی روح تک نہیں پہنچ سکتے اس لیے ان کو اپنی پیروڈی کا نشانہ بناتے ہیں۔ غالب، حالی اور اقبال جیسے عظیم المرتبت شاعر اپنے زمانوں میں اسی مذاق عام کی کج روی کا شکار رہے ہیں۔ اس سے یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ تمام ادیب یا مصنف جن کی تصانیف آج پیروڈی کو دعوت دیتی ہیں کل غالب اور اقبال کی جیسی شہرت اور ہر دلعزیزی کے متوقع ہو جائیں۔ دکھانا صرف یہ ہے کہ بعض اوقات پیروڈی کے تیرے محل بھی صرف کیے جاسکتے ہیں۔

بعض اوقات کسی نمایاں اخلاقی یا اصلاحی مقصد کا حامل ہونے کی بجائے پیروڈی ایک اور اہم غرض کو پورا کرتی ہے۔ یعنی زندگی کو توازن بخشنا۔ جب ہم جذباتیت کی زد میں بہتے ہوتے ہیں اپنے رجحانات اور میلانات کے یک طرفہ پن میں کھو جاتے ہیں۔ اپنے خیالات اور جذبات کی شدت پسندی میں اپنے نقطہ نظر کے علاوہ کسی اور نقطہ نگاہ کا تصور بھی نہیں کرتے۔ ایسے میں پیروڈی ہمارے جذبات کی تقدیس پر ضرب لگاتی ہے۔ ہمارے معتقدات کے اصنام کو چکنا چور کر دیتی ہے۔ ہماری اہمیتوں کے مقابلہ میں نہایت ہی غیر اہم چیزیں پیش کر کے ہمارے نقطہ نظر کی شدت پسندی کا مذاق اڑاتی ہے۔

قاری میں اس قسم کی پیروڈی کی کافی مثالیں ملتی ہیں۔ شاہنامہ فردوسی کی پیروڈی ان اشعار میں ملاحظہ کیجیے۔

من آں رستم وقت روئیں تم      بتاشہ بگرز گراں بشکنم  
چو شم اگر جو شمن جنگ را      ہزیمت دہم پوئے لک را  
(جعفر زلی)

عبیدزاکانی کا ”موش و گر بنامہ“ بھی اسی قسم کی پیروڈی ہے۔

جعفر زلی کی اردو شاعری میں بھی اسی قسم کی پیروڈی کی جھلک ملتی ہے لیکن اس کی اخلاقی اور ذہنی سطح بہت پست ہے۔ میرا گمان ہے کہ اردو شاعری کی بعض بدنام اصناف کی ابتدا غالباً

پیروڈی سے ہوئی ہوگی مثلاً ”رہنمائی“ یا ”چرکینیات“۔ بہت ممکن ہے ان شاعروں نے ابتدا پیروڈی سے کی ہو لیکن بعد کو اپنی فطرت کی کج زوی کا خود شکار ہو گئے ہوں۔

زندگی کو توازن بخشنے اور مذاق عام کو اعتدال پر لانے کے ساتھ ساتھ پیروڈی خود اپنے ہدف کے لیے بعض اوقات بڑے مصلح کا کام دیتی ہے۔ وہ اپنی شدت آمیز تنقید سے ادیبوں کو خود نگری پر مائل کر کے ایک معتدل سطح پر لے آتی ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ غالب کو طرز بیدل سے ہٹانے میں ان کے ناقد دوستوں سے زیادہ ان کے حاسد مذاق اڑانے والوں کا ہاتھ نہ ہوگا۔

”آپ حیات“ میں آزاد کی روایت ہے ”حکیم صاحب“ (حکیم آغا جان صاحب میٹھ) کے اشارہ پر ہدہ، بلبلان سخن کو ٹھونگیں بھی مارتا تھا۔ چنانچہ بعض غزلیں سر مشاعرہ پڑھتا تھا جن کے الفاظ نہایت شستہ اور رنگین لیکن شعر بالکل بے معنی اور کہہ دیتا تھا کہ یہ غالب کے انداز میں غزل لکھی ہے۔ ایک مطلع یاد ہے۔

مرکزِ محورِ گردوں بہ لب آب نہیں

ناخنِ قوسِ قزح بہ مضرب نہیں

غالب کی پیروڈی کے سلسلہ کا سراغ ہمیں غالب کے زمانہ کے بعد بھی ملتا ہے۔ بدایوں کے ایک ظریف شاعر علی حاتم صاحب آزاد نے عرصہ ہوا کسی مشاعرہ میں ایک غزل پڑھی تھی جس کے دو شعر یہ ہیں۔

کٹ گئی گرہِ یلدا بطفیلِ فرقت تھے کو اے مرغِ سحر وقتِ سحر دیکھیں گے

ہم بھی آزاد کسی روز بقولِ غالب شلہ ہستی مطلق کی کر دیکھیں گے

اسی طرح حضرت رضی بدایونی نے ایک مشاعرہ میں غزل پڑھی تھی جس کا مطلع تھا۔

شلہ ناز کی طبع ہیں اشعارِ رضی

بارِ احسانِ معانی بھی گوارا نہ ہوا

ان غزلوں میں پیروڈی کا رخ غالب کی سمت نہیں بلکہ اہالیانِ مشاعرہ کی فہم کا احتساب

مقصود ہے۔

اس سلسلے میں ایک لطیفہ یاد آتا ہے۔ فتح پور کے ایک مشاعرہ میں ملک کے ایک مشہور ایڈیٹر اور ادیب کو صدارت کے فرائض انجام دینا تھے۔ یہ حضرت اپنی رنگین مگر ادق نثر کے لیے مشہور تھے۔ ایک پد گو شاعر کو ظرافت سوچھی تو انھوں نے شہر کے تمام خوش آواز لڑکوں کو ایک ایک مہل غزل لکھ کر دے دی۔ مشاعرہ شروع ہوا۔ ایک دو غزلوں تک صاحب صدر نے قفل سے کام لیا لیکن جب اس ہمہ لیت کا سیلاب حد سے بڑھا تو ان کو باعزت پسپائی سے کام لینا پڑا۔

ہیروڈی کے لیے ضروری نہیں کہ اس کا تعلق کسی ادیب کے اسٹائل یا ظاہری پہلوئی سے ہو، ہیروڈی کے ذریعہ سے کسی فلسفہ طرز فکر یا نظام کے معنوی نکات کو بھی بے نقاب کیا جاسکتا ہے۔ شوکت تھانوی کی ”سودیشی ریل“ پطرس کے ”کتے“ اس معنوی ہیروڈی کا نمونہ ہیں۔ اس قسم کو ہانپنے کے لیے گہری نظر اور کافی ذوق ظرافت (Sense of Humour) کی ضرورت ہے اس لیے یہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ اسٹائل کی ہیروڈی چونکہ آسان ہے اس لیے اس کی مثالیں ہمیں کافی تعداد میں مل جاتی ہیں۔ نثر کے اسٹائل کی ہیروڈی کے کامیاب نمونے ہمیں سب سے پہلے انشاء کی ”دریائے لطافت“ میں ملتے ہیں۔ اس قابل قدر تصنیف میں مصنف نے دہلی کے مختلف محلوں اور فرقوں کی بولی کے نمونے دیے ہیں۔ اگرچہ ایک سنجیدہ تصنیف کے سلسلہ میں یہ نمونے دیے گئے ہیں لیکن انشاء کی ظرفانہ طبیعت نے جگہ جگہ ہیروڈی کا رنگ پیدا کر دیا ہے۔

انشاء اللہ خاں کے بعد ملازموزی کی گلابی اردو، عبدالحی دہلوی کی دہلی کے کرختداروں کی زبان اور آغا حیدر کی پس پردہ والی نسوانی اردو قابل ذکر ہیں لیکن ان کوششوں میں یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ ہیروڈی کا رخ کس کی سمت ہے۔ اکثر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسٹائل جس کی نقل کی کوشش کی گئی ہے محض اپنی اجنبیت کی وجہ سے ایک سستی ظرافت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔

محمد حسین آزاد کے مقدمہ آب حیات میں البتہ اردو انشا پردازوں کی نثر کے خاکے ایک واضح تنقیدی مقصد کی خاطر پیش کیے گئے ہیں لیکن ان میں ظرافت کا عنصر اس قدر کم ہے کہ ان پر صحیح معنی میں ہیروڈی کا اطلاق ہونا مشکل ہے۔

معنوی اور ظاہری ہیروڈی کا دلچسپ استخراج ظریف لکھنوی کی بعض طویل نظموں میں نظر آتا ہے۔ مثلاً میوہل لکھن اور مشاعرہ ان نظموں میں ایک طرف لکھن اور مشاعرے کے



اداروں کی نہایت ظریفانہ مصوری کی گئی ہے، دوسری طرف ضمنی طور پر بعض اشخاص کے مخصوص طرز  
تفنگوں کی پیروڈی، مثلاً میڈل الکسن کے امیدوار ایک مجتہد صاحب کی خدمت میں دوٹ کے  
لیے حاضر ہوتے ہیں۔ اب مجتہد انہ اردو کی آپ دتاب ملاحظہ ہو۔

دوٹ دے دوں گا عوض میں آپ کو خسین کے اتنے ہی ملتے ہیں مجھ کو وعظ کے تلقین کے  
حضرت والا تو خود پابند ہیں آئین کے اس سے کم لینا مرادف ہے مری تو ہیں کے  
ہاں یہ ممکن ہے کہ کچھ تفلیل فرمادیجیے  
ہے یہ کار خیر بس فحیل فرمادیجیے

شاعری میں لہجوں اور بولیوں کی پیروڈی کے سلسلہ میں بھی اولیت کا سہرا انتہاء ہی کے سر  
ہے۔ یہ ہمد رنگ شاعر اپنی تادرا نکلائی اور طرافت میں کبھی جاہل ہندی عورتوں کی بولی بولتا نظر  
آتا ہے۔۔

بھر بھر چھا جوں برست نور

رو بلیاں دکن دور

کبھی کشمیری اردو کا یوں خاکہ اڑاتا ہے۔

کشمیری معلم کو جو اک طفل نے نامہ انگور کے دانے  
لا کر دیے اور ان سے کہا کھائیے میرا ہے قسم ولایت  
لہجہ میں کشمیر کے مقطع ہو نہ بولے شاگرد سے اپنے  
چل سامنے سے میرے تیا کر نہیں لے جا بن میں نہیں لذت

ملی جلی (تفریحی اور مقصدی) پیروڈی کی دلچسپ مثال الد آباد کے ایک ریختی گو شاعر مرحوم کی  
ایک نظم سودا کے قصیدے کی تشبیہ میں نظر آتی ہے۔ اس میں ایک طرف سودا کے پر شکوہ انداز کی  
پیروڈی ہے۔ دوسری طرف بعض پرانے رنگ کے معلوموں کا خاکہ۔ چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔  
شیدا بیٹی کیا نکلتی ہے منہ کھول کتاب آگے چل دی سودا کا قصیدہ جو پڑھایا تھا کل  
سودا اٹھ گیا بہن دوے کا چمنستاں سے گل تیج اردو نے کیا باغ جہاں مستاصل  
شیدا یعنی باہن کا نہیں ہند میں اب کوئی عمل ملک اپنا ہے اُرد کھائیو بیو گنگا جل

سودا سجدہ شکر میں ہے شاہِ ثرمدار ہر ایک دیکھ کر بارغ جہاں میں کرم عز و جل  
 شیدا شکر کے سجدے میں سر پھل ہے ترا تو ڈالی دیکھ کر بارغ کو یوں اپنے کرم پر مت جل  
 سودا بخش ہے گل نو رستہ کی رنگ آمیزی پوششِ جھجھٹ فلکار بہ ہر دشت و جبل  
 شیدا راستہ میں وہ کھلا گل وہ دکھا رنگین چھٹ کے کپڑے پہاڑوں کو بتادیں جنگل  
 چھٹ کو کیسے یہ مرزا نے اضافت دے دی زہر کاتب کے قلم سے نہ گیا ہو یہ نکل  
 فارسی اور اردو میں پیروڈی کا ایک کامیاب طریقہ رائج ہے۔ وہ یہ کہ کسی شاعر کے کسی  
 مشہور شعر کو لے کر جزوی تصرف اور کبھی ایک مصرعے کی تبدیلی سے مضحکہ خیز رنگ دے دیتا۔ مثلاً  
 خاقانی کا شعر ہے۔

پس از سی سال این معنی محقق شد بہ خاقانی  
 کہ سلطانیست درویشی و درویشی ست سلطانی  
 اس پر ابوالفتح اطعمہ یوں تصرف کرتا ہے۔

پس از سی سال این معنی محقق شد بہ خاقانی  
 کہ بورانی ست باد نجان و باد نجان بورانی  
 اردو شعرا میں اکبر الہ آبادی کے یہاں کہیں کہیں یہ طرز ملتا ہے مثلاً۔  
 مکن لے سایہ مری جاں اتار کر پشتواز زمانہ با تو نہ سازو و تو با زمانہ بہ ساز  
 یا حافظ کے شعر کو اس طرح پیروڈی کے سانچے میں ڈھالا ہے۔  
 الایا ایہا الطفلک بجو راحت بہ ناول ہا  
 کہ علم آساں نمود اڈل ولے افتاد مشکل ہا

اکبر کے ان اشعار میں ایک مشہور شعر یا مقولہ کو اس کے سنجیدہ محل سے ہٹا کر بے محل چسپاں  
 کیا گیا ہے۔ اس لیے پیروڈی کا رنگ پیدا ہو گیا۔ ان مثالوں سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ  
 اکثر پیروڈی پہلو دار بھی ہو سکتی ہے۔ یعنی نقل کسی کی، کی جائے اور نشانہ کسی کو بنایا جائے یا بیک  
 وقت کئی طرف پیروڈی کا اشارہ ہو۔ اسی قسم کی ایک دلچسپ پیروڈی علی گڑھ کے ایک نوجوان  
 شاعر حبیب احمد صدیقی نے اپنی ایک غزل میں پیش کی تھی۔ غزل یونین کے ایک طرحی مشاعرہ

کے لیے لکھی گئی تھی۔ غالب کی زمین تھی اور غالب کے مصرعوں میں پیوند لگا کر تیار کی گئی تھی۔ چند اشعار یادداشت سے پیش کیے جاتے ہیں۔ تقابل کے لیے غالب کے اشعار بھی جن کی تحریف کی گئی ہے نقل کر دیے ہیں۔

غالب	بے کاری جنوں کو ہے سر پیچنے کا شغل	جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی
حبیب	اس مں سے فیک پنڈ کی ہے دل کو آرزو	جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی
غالب	چاک جگر سے جب رو پرش نہ واہوئی	کیا فائدہ کہ جب کو رسوا کرے کوئی
حبیب	پیہ ہی جب نہ پاس ہو رکھنے کے واسطے	کیا فائدہ حبیب کو رسوا کرے کوئی
غالب	لخت جگر سے ہے رگ ہر خار شاخ گل	تا چند باغبانی صحرا کرے کوئی
حبیب	غازہ لگا کے اس ربخ بے نور پر حبیب	تا چند باغبانی صحرا کرے کوئی

ان اشعار میں شاعر کا مقصد غالب کی شخصیت کو گرائی نہیں بلکہ پیروڈی کے تفریحی امکانات کو پیش کرتا ہے لیکن کبھی کبھی اسی عمل سے کسی شاعر کے خلاف زہرناکی کا مظاہرہ بھی کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً اودھ پنچ کے کسی شاعر نے اصغر مرحوم کی ایک غزل کی پیروڈی کی تھی جس میں محض تفریحی مقصد نہیں بلکہ جذبہ عناد بھی کارفرما نظر آتا ہے۔

اصغر	رکھ نہ کسی کا بھی خیال جلوہ گہ نماز میں	بلکہ خدا کو بھول جا سجدہ بے نیاز میں
نامعلوم	رکھ نہ کسی کا بھی خیال سلسلہ دراز میں	بلکہ پدر کو بھول جا شجرہ خانہ ساز میں
اصغر		دونوں نے خاک جھونک دی دیدہ امتیاز میں
نامعلوم	زلف وہاں کئی ہوئی مونچھ یہاں منڈی ہوئی	دونوں نے دھول جھونک دی دیدہ امتیاز میں
اصغر	اس سے زیادہ اور کیا شوئی نقش پاکہوں	برق سی اک چمک گئی آج سہر نیاز میں
نامعلوم	ٹیپ جو اس نے جھاڑ دی اک دفورناز میں	برق سی اک چمک گئی آج سہر نیاز میں

بعض اوقات تقصین کے ذریعہ سے کسی شاعر کے سنجیدہ اشعار کو پیروڈی کا رنگ دے دیا جاتا ہے۔ اس کا محرکہ بھی کبھی محض تفریحی جذبہ اور کبھی تعصب اور عناد ہوتا ہے۔ بوم میرٹھی کی اکثر تقصین اگرچہ پست اور رریک ہوتی ہیں لیکن ان میں شخصی عناد کی تنگ نظری نہیں ہوتی۔ مثلاً فارسی کے مشہور شعر کی تقصین جنہوں نے بوم کی زبان سے سنی ہے وہ اس کی تصدیق کریں گے۔

بروز ما غریباں نے چراغ نے گلے نے بڑا پروانہ سوز دے صداۓ بلبلے  
تعب اور تنگ نظری پر مبنی بیرونی کی مثال ہمیں پھر اودھ بھج ہی کے کارناموں سے پیش  
کرنا پڑے گی۔ اقبال کا مشہور شعر ہے۔

بے خطر کود پڑا آتشِ نرود میں عشق عقل ہے جو تماشاۓ لب بام ابھی  
اس کو یوں بیرونی کا ہدف بنایا گیا ہے۔۔

کبھی بندوق میں عشق اور کبھی بارود میں عشق

جسٹاروز ازل سے ہے اچھل کود میں عشق عقل ہے جو تماشاۓ لب بام ابھی  
تذکرہ سطور بالا سے یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ بیرونی فطری طور پر ہمارے لیے غیر  
معمولی دلچسپی اور جاذبیت رکھتی ہے۔ یہی دلچسپی اور جاذبیت بیرونی کرنے والے پر بڑی ادبی  
اور اخلاقی ذمہ داریاں عائد کرتی ہے۔ چونکہ ہر نقل ایک حد تک مضحک اور دلچسپ ہو سکتی ہے اس  
لیے بیرونی کا حربہ ادب کے صحت مند عناصر کے خلاف بھی عمل میں لایا جاسکتا ہے اور غیر صحت  
مند عناصر کے خلاف بھی۔ اس کا صحیح فیصلہ تو وقت ہی کر سکتا ہے کہ کسی بیرونی کا استعمال بجا تھا یا  
بے جا، لیکن بیرونی کرنے والے کا بھی یہ فرض ہے کہ وہ انتہائی احتیاط سے اس راہ میں قدم رکھے  
تاکہ ادبی ترقیوں کی راہ میں روڑا نہ ثابت ہو۔ بہر حال اگر کسی ادیب یا صاحب طرز میں زندہ  
رہنے کی صلاحیت ہے تو وہ باقی رہے گا اور اس کی بیرونی گتائی کے آغوش میں دفن ہو جائے گی  
لیکن اگر ادیب یا شاعر ہی میں باقی رہنے کی صلاحیت نہیں تو اس کی شہرت کا آفتاب رفتہ رفتہ  
غروب ہو جائے گا اور اس کے ساتھ بیرونی بھی اپنا مقصد پورا کر چکنے کے بعد ختم ہو جائے گی۔  
اس بحث سے یہ ظاہر ہے کہ بیرونی کسی دیرپا یا مستقل ادبی قدروں کی حامل نہیں ہو سکتی۔  
کچھ زمانہ گزرنے پر اس کو اپنی قدر و قیمت کھو دینا ضروری ہے۔ یا تو وہ اپنے حریف کے مقابلہ میں  
کام آجاتی ہے یا حریف کو ختم کر کے خود بھی ختم ہو جاتی ہے۔

## اردو پیروڈی (فضل جاوید)

روس نے اپنے ”معاہدہ عمرانی“ میں کہا تھا کہ انسان اگر چہ آزاد پیدا ہوا لیکن وہ چاروں طرف سے زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے اور کارل مارکس نے بھی کہا تھا کہ ہمارے پاس کھونے کو کیا دھرا ہے سوائے زنجیروں کے۔ یہ امر لازمی ہے کہ جب چاروں طرف مصائب کے بادل گھرے ہوئے ہوں اور سب ہی دکھی ہوں تو وہ ایک دوسرے کا دکھ بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ ویسے بھی انسان فطری طور پر دوسروں کی تکالیف اور مصیبتوں سے جلد متاثر ہوتا ہے۔ لیکن اس دکھ بھرے سنسار میں جہاں خوشی کے لمحے بہت کم ہیں اگر وہ خود کو مصائب کے حصار میں مقید کر لے تو اس کی زندگی کا اجر نہ ہو جانا یقینی ہے اس لیے وہ کسی نہ کسی بہانے ہنسی تلاش کرتا ہے اور اس طرح دکھوں کو کم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو میکڈوگل اس گراں باری سلاسل سے اکتا کر چھوٹی چھوٹی ناگوار یوں کے خلاف فطری مدافعت کے طور پر ہنسنے کو ضروری نہیں گردانتا۔ ہنری برگساں ہنسی کو زندگی کی تخلیقی قوت کا، میکا کی مظاہر کے خلاف رد عمل قرار دیتا ہے۔ یعنی کسی کے ایک ہی لفظ کو بار بار دہرانے یا کسی کے نکیہ کلام کو سن کر ہمیں اس لیے ہنسی آتی ہے کہ ہم اس سے اس میکا کی عمل کی بجائے تخلیقی عمل کی توقع رکھتے ہیں۔

عدم آہنگی یا تضاد پر ہنسی آ جانا بھی ایک فطری جذبہ ہے یعنی کسی لاپنے قد کے آدمی کے ساتھ کسی چھوٹے قد کے آدمی کو دیکھیں تو بے اختیار ہنسی آ جاتی ہے اس پر طرفہ ستم اس وقت ہو جب کوئی ”استعمال سے پہلے اور استعمال کے بعد“ قسم کا اشتہاری فوٹو ذہن میں آ جائے یا نگلی ڈنڈے کی تشبیہ سوجھ جائے۔ یارندوں کی محفل میں کوئی متقی پرہیزگار بزرگ آ جائیں تو انھیں دیکھ کر یقیناً ہنسی آ جائے گی کہ کہاں سے گساروں کی محفل اور کہاں حضرت واعظ کا ورد و مسعود!

ڈاکٹر وزیر آغا کے خیال میں ”ہنسی ایک ایسا آلہ ہے جس کے ذریعہ سوسائٹی ہر اس فرد سے انتقام لیتی ہے جو اس کے ضابطہ حیات سے بچ نکلنے کی سعی کرتا ہے“۔ ہنسی کے اس نظریے میں پیروڈی کے مختلف رجحانات تلاش کیے جاسکتے ہیں کیونکہ پیروڈی نگار بھی اسی سوسائٹی کا ایک فرد ہے۔ لیکن صرف انتہائی کارروائی کے لیے ہی اس کا نام لینا مناسب نہیں وہ تو ایک خاص قسم کا مصلح بھی ہے۔ وہ ہنسانا بھی چاہتا ہے۔ مذاق اڑاتا بھی اس کی عملداری میں شامل ہے وہ کمزوریوں پر قہقہے بھی لگاتا ہے موقع ملے تو خاکہ بھی اڑاتا ہے۔ کبھی اپنی خود پسندی کی تسکین کرتا ہے تو کبھی دوسروں کی خود پسندی کو آڑے ہاتھوں لیتا ہے اور پھر یہ صنف اس کے ہاتھوں میں ایک نشتر کی طرح ہوتی ہے۔ اب یہ اس کی قدرت بیان پر منحصر ہے کہ وہ اپنی اس ”نقل“ سے اصلاح کا کام لیتا ہے یا اسے تحقیر کے خارزار میں ڈالتا ہے۔ پہلی شکل میں اگر وہ کامیاب ہے تو اسے ہم ایک اچھا پیروڈی نگار کہیں گے اور اگر اس کی تحریر دوسری شکل اختیار کر گئی تو وہ ہجو کی سرحدوں کو چھو لے گی اور اسے ہم ایک ناکام پیروڈی نگار کا نام دے کر اس قلمرو سے خارج کر دیں گے۔

پیروڈی یونانی زبان کے لفظ پیروڈیا (Parodia) سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں جوابی نغمہ۔ اردو میں پیروڈی کے لیے ابھی تک کوئی مناسب لفظ ایجاد نہ ہو سکا۔ ”تحریف“ کو عموماً پیروڈی کے لیے استعمال کیا جاتا ہے لیکن یہ لفظ بھی اتنا وسیع المفہوم نہیں کہ اس میں پیروڈی کے جملہ عناصر سما جائیں۔ ایران میں پیروڈی کے لیے ”تکلیب خندہ آور“ کی اصطلاح رائج ہے۔ شوکت تھانوی مرحوم نے اپنے مخصوص مزاحیہ انداز میں پیروڈی کا اردو ترجمہ ”ریڑھ مارنا“ بتایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ یہ اصطلاح مولانا عبدالمجید اور سید محمد جعفری سے ہوتی ہوئی ان تک پہنچی

ہے۔ سید مصطفیٰ کمال ”شکوہ“ کے مخصوص مزاج کے مطابق بیروڈی کو ”مٹی پلید“ کا نام دیتے ہیں۔ ان میں سے کوئی بھی اصطلاح بیروڈی کے مفہوم کو پوری طرح سے پیش نہیں کر سکتی — ہماری زبان کی یہ خوبی ہے کہ اس کے دامن میں آنے کے بعد کسی بھی غیر زبان کا لفظ اس طرح اس کا اپنا ہو جاتا ہے جیسے یہ پھول پہلے سے ہمارے چمن میں مہک رہا تھا۔ چنانچہ دوسری زبانوں کے بے شمار الفاظ کچھ اس طرح اردو میں داخل ہو گئے ہیں کہ ان سے اجنبیت یا مغائرت کا شائبہ تک نہیں ہوتا بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ بھی ہمارے اپنے الفاظ ہوں۔ یہ اردو ادب کا ایک خاص وصف رہا ہے کہ اس نے غیر زبانوں کے خوش آب موتیوں کو اپنے دامن میں ٹانکنے کو کبھی عار نہیں سمجھا۔ جس طرح ڈرامہ، مونتاز، رپورٹاژ وغیرہ کو اس نے جوں کا توں قبول کر لیا اسی طرح بیروڈی کو بھی بغیر کسی رد و فتح کے اپنالیا۔

بیروڈی دراصل مضحکہ خیز تصرف کا نام ہے جس میں اصل تخلیق کے الفاظ اور خیالات اس حد تک بدل دیے جائیں کہ ان میں مزاحیہ تاثرات پیدا ہو جائیں۔ کسی شاعر یا ادیب کی کسی مشہور نظم یا نثر یا اس کے کسی حصہ کو مزاحیہ انداز میں کچھ اس طرح پیش کرنا کہ ”اصل“ کے خیالات تک بدل جائیں لیکن محض کسی موضوع کو سامنے رکھ کر مزاحیہ نظم یا کہانی لکھنے سے اسے بیروڈی کے زمرے میں شامل نہیں کیا جاسکتا۔ بیروڈی کے لیے کسی تخلیقی سرمایہ کی ضرورت ہوتی ہے جس کو مد نظر رکھتے ہوئے بیروڈی نگار اصل مصنف یا شاعر کے اسلوب بیان، اس کے تیور اور اس کے انداز فکر کو مزاحیہ شکل میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ اصل تصنیف کے سنجیدہ خیالات یکسر بدل جاتے ہیں اور ان کی جگہ مزاح لے لیتا ہے

ارسطو نے اپنی تصنیف ”شعریات“ میں ایک جگہ ان عوامل اور محرکات پر تبصرہ کیا ہے جو کہ ادب و شعر کی تخلیق کا موجب ہوتے ہیں۔ یوں تو اس نے بہت سے نظریات اور خیالات اس ضمن میں پیش کیے لیکن وہ اس بات کا بھی معترف ہے کہ انسانی فطرت میں نقل کی اتباع اور نقالی کی صلاحیت اذلی ہے۔ اگر ہم حکیم ارسطو کے اس قول کی سچائی پر اعتبار کر لیں تو ہمیں یقیناً اس بات کا بھی اعتراف کرنا پڑے گا کہ بیروڈی کا رجحان انسانی فطرت کا خاصہ رہا ہے۔ جب مزاحیہ عناصر سے مرکب ہو کر کسی کی نقالی ہوتی ہے تو اسے ہم بیروڈی کی طرف بڑھنے کا رجحان ضرور کہہ سکتے

ہیں۔ ہنسنے ہنسانے کا مادہ انسان میں روزِ ازل سے ہے اور اس طرح ہیروڈی کے عناصر بھی منتشر اور غیر مضبوط طریقوں میں بہت پہلے سے موجود ہیں!

طہر و مزاج کی طرح ہیروڈی کا آفتاب بھی یونان کے افق سے طلوع ہوا۔ شان و شوکت اور طمطراق کا مذاق بنانا ایک ایسی تحریک ہے جو کہ آرٹ کے کسی ایک صنف، یہاں تک کہ خود آرٹ تک ہی محدود نہیں۔ اس تحریک سے طہر ترتیب پاتا ہے لیکن شعری ہیروڈی نے کچھ حد تک تاریخی حادثات کے ذریعہ اپنا ایک مخصوص ادبی ذخیرہ یکجا کر لیا ہے۔ یونانی رزمیہ اور یونانی ڈرامہ نے جو کہ ایک اعلیٰ ذکاوت اور سیاسی ذہنیت کی مالک قوم کی پیداوار تھا۔ خاص طور پر اس قسم کی نکتہ چینی کے حربہ کو استعمال کیا اس طرح باوجود یہ کہ ہیروڈی کا موجد وہی ہوگا جس نے اپنے ہڈی کو پہلے گاتے سنا ہوگا تاہم ارسطو نے ایک مخصوص آرٹ کی حیثیت سے ہیروڈی کی ابتدا تھا بس (Thasos) کے تھکمن (Hegemon) سے منسوب کی ہے جس کی ”دیو پیکروں کی جنگ“ (The battle of Gaints) کی نقل نے اہل اٹھلس کے ان کی سلی (Sicily) میں زبردست شکست کے احساس کو تسکین دی تھی۔

ہیروڈی کا اثر یونان سے نکل کر یورپ کے دوسرے ممالک پر بھی پڑا۔ انگلستان میں اس کا آغاز نثاءِ الٹامیہ کے ابتدائی دور ہی میں ہوتا ہے۔ انگریزی ادب کی بیشتر اصناف کی طرح ہیروڈی کا موجد بھی چاسر کو مانا جاتا ہے۔ چاسر نے دو درستی کی رومانی داستانوں کی ہیروڈیاں لکھی ہیں۔ اسی کے زمانے میں ہیروڈی نثر اور نظم دونوں میں لکھی جانے لگی۔ لیکن انگریزی ادب میں ہیروڈی کا ایک خطیر سرمایہ محفوظ ہو چکا ہے۔

ہیروڈی کو جب ہم اردو ادب میں تلاش کرتے ہیں تو دو درجہ پر سے قبل ہمیں اس صنف کے اچھے نمونے دستیاب نہیں ہوتے۔ یوں تو انشاء اور معنی کی معاصرانہ چشمکیں ہمارے شعر و ادب میں ہیروڈی کی تلاش میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔ لیکن صحیح معنوں میں وہ ہیروڈی کے جملہ لوازمات سے حرین نہیں، پھر بھی ہیروڈی کے بتدریج ارتقا کا جائزہ لیتے وقت ان معاصرانہ چشمکوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ایک دوسرے کے کلام کو لے کر ان کے کلام کے نقائص و عیوب کو نکال نکال کر اور کبھی ایک دوسرے کی زمینوں میں شعر کہہ کر ایک دوسرے کا مذاق اڑانا ہیروڈی کی طرف اہم قدم



نہیں تو اور کیا ہے۔ لیکن ہم ان چشمکوں کو پوری طرح بیروڑی نہیں کہہ سکتے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے خیال میں یہ چشمکیں زیادہ تر جواب اور جواب الجواب کی نوعیت ہیں۔ مثلاً دلی کا ایک شعر ہے۔

اچھل کر جا پڑے جوں مصرع برق  
اگر مصرع نکلوں ناصر علی کوں  
اس کے جواب میں ناصر علی نے یہ شعر لکھا۔

بہ آغاز سخن گر از چلے وہ  
دلی ہرگز نہ پہنچے گا علی کوں!

جو جذبہ ناصر علی کے شعر میں پوشیدہ ہے وہ یقیناً بیروڑی کی حدود میں داخل نہیں اس طرح مصحفی کے اس شعر کو لیجیے۔

تھا مصحفی بہ مائل گر یہ کہ پس از مرگ  
تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

اب انشاء اپنے ہم عصر شاعر پر کس طرح حملہ آور ہوتے ہیں ملاحظہ فرمائیے:

تھا مصحفی کا تا جو چھپانے کو پس از مرگ  
رکھے ہوئے تھا آنکھ پہ تابوت میں انگلی

صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انشاء کے دل میں مصحفی کے خلاف جو زہر بھرا تھا وہ اس شعر کے ذریعہ انھوں نے اگل دیا۔ اس زہرناکی کو بھی ہم بیروڑی کا نمونہ نہیں کہہ سکتے۔

غالب کی مشکل پسندی بیدل کی تھکید تھی اس مشکل پسندی پر عبدالقادر رام پوری نے ایک

شعر کہا:

پہلے تو روغن گل بھینس کے اڑے سے نکال

پھر دوا جتنی ہو گل بھینس کے اڑے سے نکال

لیکن اسے بھی ہم بیروڑی نہیں کہیں گے کیونکہ یہ شعر غالب کے کسی شعر کو پیش نظر رکھ کر نہیں کہا گیا۔ غالب کے زمانے ہی میں غالب کے کلام کو موضوع گفتار بنایا گیا تھا لیکن اس پر بھی بیروڑی کا اطلاق نہیں ہوتا۔ چند مثالیں پیش ہیں۔

کٹ گئی گرہب یلدا بہ طفیلی غالب      تجھ کو اے مرغِ محروقتِ محروم دیکھیں گے  
ہم بھی آزاد کسی روز بقولِ غالب!      شہدِ ہستی مطلق کی کر دیکھیں گے  
(حاتم علی آزاد)

شاہدِ ناز کی طبع ہیں اشعارِ رضی  
بارِ احسانِ معانی بھی گوارا نہ ہوا

(رضی بدایونی)

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے      مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے  
کلامِ میر سمجھے اور زبانِ میرِ زبا سمجھے      مگر ان کا کہا یا آپ سمجھیں یا خدا سمجھے  
(حکیم آغا جان پیش)

اس آخری قطعہ میں پیروڈی کا رنگ جھلکتا ہے۔ بہر کیف اسی طرح بات آگے بڑھتی ہے  
اور پیروڈی ”اودھ پنچ“ کے طنز و مزاح نگاروں کے ہاتھ لگتی ہے اور ہمیں سے اس کی نوک پلک  
سنور نے لگتی ہے۔

کسی سنجیدہ نظم یا نثر کو مزاحیہ انداز میں اس طرح پیش کرنا کہ اس مزاحیہ نقل میں اصل کی  
پرچھائیاں باقی رہیں اور اصل نظم یا نثر کے سنجیدہ خیالات مزاحیہ انداز میں ایک نئے موضوع میں  
صرف ہو جائیں۔ یہی پیروڈی کی تعریف ہے۔ غالب کا مشہور شعر ہے۔

ہم ہیں مشتاق اور وہ بے زار

یا الہی یہ ماجرا کیا ہے

اس کو ردِ یحسانہ رضوی نے پیروڈی کے قالب میں اس طرح ڈھالا ہے۔

ہم تو گیہوں سے آشنا تھے مگر

یا الہی یہ ماجرا کیا ہے!

پیروڈی کے لیے کسی تخلیقی سرمایہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ کسی موضوع پر مزاحیہ انداز میں کچھ لکھ  
لیتا پیروڈی نہیں کہلاتا۔ پیروڈی نگار کے لیے سامنے پہلے کی کبھی ہوئی کوئی سنجیدہ نظم، غزل یا نثر ہوتی  
ہے وہ اس نظم یا نثر کی پیروڈی کرتا ہے اور پیروڈی کرتے وقت وہ اس مصنف یا شاعر کے اسلوب

بیان، اس کے تیار اور اس کے انداز فکر کو مزاحیہ شکل میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ اصل تخلیق کے بنیاد خیالات یکسر مزاح میں تبدیل ہو جاتے ہیں اور ایک نیا موضوع ابھرنے لگتا ہے۔ اس طرح باوجود یہ کہ پیروڈی نگار اصل کی مزاحیہ نقش اتارتا ہے تاہم اس کی مزاحیہ نقل کو ہم تخلیق کا درجہ دے سکتے ہیں۔ پیروڈی کی تعریف کرنے میں بعض ناقدین ناکام رہے ہیں۔ کہیں وہ پیروڈی کی نامکمل تعریف کرتے ہیں تو کہیں اسے طنز و مزاح کے وسیع اور کشادہ دامن میں لا ڈالتے ہیں مثلاً ڈاکٹر جانسن نے اپنی انگلش ڈکشنری میں پیروڈی کی تعریف اس طرح کی ہے۔

”تحریر کی وہ قسم جس میں کسی مصنف کے الفاظ یا خیالات کو خفیف رد و بدل کے ساتھ ایک نئے موضوع میں استعمال کیا جاتا ہے۔“

جانسن کی مندرجہ بالا تعریف یقیناً نامکمل بلکہ گمراہ کن ہے۔ ایک مصنف کے محض الفاظ یا خیالات بدل کر انھیں نئے موضوع میں صرف کرنے کا نام پیروڈی نہیں۔ جب تک ان بدلے ہوئے خیالات یا الفاظ میں مزاح کی چاشنی نہیں ہوتی اسے ہم پیروڈی نہیں کہہ سکتے۔ کبھی کبھی پیروڈی کی تعریف کے سلسلے میں اسے دوسری اصناف سے ملا کر اس کا دامن اتنا وسیع کر دیا جاتا ہے کہ پیروڈی اپنے مخصوص عناصر کو چھوڑ کر طنز و مزاح کے عمیق سمندر میں غوطہ زن نظر آتی ہے۔ پیروڈی کی تعریف کرتے ہوئے اس کے حدود کو پیش نظر رکھنا نہایت ضروری ہے۔ جناب ظفر احمد صدیقی اپنے ایک مضمون ”پیروڈی اردو ادب میں“ میں ایک جگہ رقم طراز ہیں۔

”پیروڈی کے لیے ضروری نہیں کہ اس کا تعلق کسی ادیب کے اسٹائل یا ظاہری پہلو ہی سے ہو۔ پیروڈی کے ذریعہ کسی فلسفہ طرز فکر یا نظام کے معنوی نقائص کو بھی بے نقاب کیا جاسکتا ہے۔ شوکت تھانوی کی ”سودیٹی ریل“ اور پطرس کے ”کتے“ اس معنوی پیروڈی کا نمونہ ہیں۔“

یہ اقتباس پیروڈی پر لکھنے والوں کے لیے یقیناً گمراہ کن ہے۔ پیروڈی طنز و مزاح کی ایک قسم ضرور ہے لیکن اس کا اطلاق کسی بھی صورت میں ”سودیٹی ریل“ اور ”کتے“ پر نہیں ہو سکتا۔ یہ دو مضامین کسی طرح اصل تخلیق کا پرتو نہیں بلکہ یہ اور پیکل مضامین ہیں۔ پیروڈی کے لیے ضروری ہے کہ پہلے سے کوئی تخلیق موجود ہو۔

انگریزی ادب میں ہیروڈی سے خطرناک حد تک ملتی جلتی ایک صنف ہے Burlesque — اردو میں اسے ”تخلیب خندہ آور“ کہتے ہیں۔ ہیروڈی کی طرح اس میں بھی مزاحیہ تصرف سے کام لیا جاتا ہے مگر ان دونوں میں ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ ہیروڈی میں اصل تخلیق کے سنجیدہ خیالات مزاحیہ انداز میں خفیف رد و بدل کے ساتھ ایک نئے موضوع میں صرف کیے جاتے ہیں جب کہ برلسک یعنی تخلیب خندہ آور میں اصل تخلیق کو دوبارہ اس ڈھنگ سے لکھا جاتا ہے کہ اس میں مزاح پیدا ہو جاتا ہے لیکن خیالات بالکل نہیں بدلتے۔ یہ صنف ابھی انگریزی ادب سے اردو میں اپنا مقام نہیں بنا سکی تاہم ہیروڈی کو سمجھنے کے لیے ہمیں ان دونوں کے فرق کو ملحوظ رکھنا نہایت ضروری ہے۔

ہیروڈی اپنی گونا گوں خصوصیات کی بنا پر طرز یہ مزاحیہ ادب میں اپنا ایک منفرد مقام بنانے میں کامیاب ہو گئی۔ اس صنف پر ناقدوں کی نظر بھی پڑی اور اس کے کچھ اصول مرتب ہوئے۔ اصولوں میں کوئی ترمیم یا تنسیخ نہیں ہوگی بلکہ انگریزی ادب ہی سے اصول اپنائے گئے۔ اس طرح ہیروڈی کی تین قسمیں کی گئیں۔ (1) Verbal (2) Formal (3) Thematic ڈاکٹر اعجاز حسین نے بھی غالباً جوزف لی شیلے کی مرتبہ ڈکشنری آف ورلڈ لٹریچر کے جدید روائٹرز ڈائریکشن سے استفادہ کیا ہے اور بغیر کسی حوالہ کے انھوں نے ہیروڈی کی تین قسمیں بتائی ہیں۔ 1۔ لفظی 2۔ طرزی۔ 3۔ موضوعاتی۔

1۔ لفظی ہیروڈی: (1) یہ ہیروڈی کی ایک ایسی قسم ہے جس میں ایک لفظ کے بدلنے سے اصل تحریر معکوس انگیز ہو جاتی ہے۔  
ایک مشہور شعر ہے

آ عندیہ مل کے کریں آہ و زاریاں  
تو ہائے گل پکار میں چلاؤں ہائے دل  
اس کی اکبر الہ آبادی نے اس طرح لفظی ہیروڈی کی ہے۔  
آ عندیہ مل کے کریں آہ و زاریاں  
تو ہائے گل پکار میں چلاؤں ہائے قوم!

پیروڈی کی یہ قسم خطرناک حد تک نزاکت پر مبنی ہے۔ پیروڈی نگار لفظ کو بدلنے وقت اگر شعری وادبی محاسن کو پیش نظر نہ رکھے تو شعر مزاحیہ تو ضرور بن جائے گا لیکن وہ ہلکواپن اور اجڑال کی حدود سے بھی نہ بچ سکے گا۔

2۔ طرزی پیروڈی: (2) اس میں کسی شاعر کے کلام یا مصنف کی طرزِ تحریر کو لے کر اسے مزاحیہ موضوع میں صرف کیا جاتا ہے۔ اردو پیروڈی میں اس قسم کی بہت سی مثالیں مل جاتی ہیں۔ غالب کے اس شعر کو لیجیے۔

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا

نہ کہیں جنازہ الٹا نہ کہیں حرار ہوتا

اس شعر کا مزاحیہ اسٹائل اور طرزِ بیان مثنوی سجاد حسین کے اس شعر میں ملاحظہ کیجیے۔

ہوئے بچ کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ درگڑھیا

پڑے رتے مٹی میں ٹک دیں غائیں غائیں کرتے

مثنوی سجاد حسین نے غالب کے شعر کو انتہائی خوبصورتی سے طرزی پیروڈی میں تبدیل کیا ہے پیروڈی کی اس قسم میں پیروڈی نگار کو ایک وسیع میدان ملا ہے۔ اس قسم کی پیروڈی میں قدم قدم پر احتیاط کی ضرورت ہے۔ اگر قلم اس مصنف، شاعر کی طرزِ تحریر یا اندازِ بیان کو چھوڑ کر عمیق سمندر میں غوطہ زن ہو جائے تو وہ اصل شاعر یا مصنف کی جگہ اپنی طرزِ تحریر کے ساتھ دوڑنے لگے گا۔ جب تک پڑھنے والے اصل مصنف کی طرزِ تحریر سے واقف نہ ہوں اس وقت تک پیروڈی نگار کی کاوشیں پیروڈی کے فن پر پوری نہیں اتریں گی۔ اس لیے اسے صرف مشہور اور مقبول عام تصانیف یا کلام کی پیروڈی کرنی چاہیے۔

3۔ موضوعاتی پیروڈی: (3) یہ پیروڈی کی تیسری قسم ہے۔ اس میں مصنف یا شاعر کی طرزِ تحریر، لفظوں کی سجاوٹ، موضوع، طرزِ تخیل اور اندازِ فکر کو رد و بدل کے ساتھ نئے مضحکہ خیز موضوعات میں استعمال کیا جاتا ہے۔ اس قسم میں پیروڈی نگار کا اندازِ فکر اس کی فنکارانہ صلاحیتوں کے ساتھ جلوہ افروز ہوتا ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین بھی پیروڈی کی اس قسم کو نسبتاً سنجیدہ اور فنکاری کا نمونہ بتاتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کا ”ارہر کا کھیت“ اس کی خوبصورت مثال ہے

لندن کے ہائیڈ پارک کی روایت نہ صرف اہل برطانیہ بلکہ دوسرے ممالک کے لیے بھی ایک انوکھی روایت ہے جو برہا برس سے چلی آرہی ہے اور جسے ملکہ الزبتھ بھی ختم کرنا نہیں چاہتیں۔ لندن کے ہائیڈ پارک کے خطیب بہت مشہور ہیں۔ قانون اور اصول بھی اس مخصوص جگہ پر بے بس نظر آتے ہیں اور وہاں کے خطیبوں کی ناشائستہ حرکتوں پر بھی کسی قسم کی کوئی پابندی عائد نہیں۔ اس موضوع کو اپنے مخصوص رنگ میں رشید احمد صدیقی نے ”ارہر کا کھیت“ میں قلم بند کیا ہے جو موضوعاتی پیروڈی کے سب تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ ہائیڈ پارک کا تصور کر کے جب قاری ارہر کے کھیت میں پہنچتا ہے تو سنجیدہ مزاح کے پس پردہ لہجوں پر تبسم کی لطیف کیفیت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ کہور کی ”میر کی شاعری کا نفسیاتی تجزیہ“ اس قسم کی پیروڈی کا ایک اور خوبصورت نمونہ ہے۔

آزادی کی پہلی جنگ کے بعد ہندوستان پر انگریزوں کا تسلط ہو گیا۔ حکمران طبقہ عموماً اپنی تہذیب اور اپنی زبان کو پھیلانے کی کوشش کرتا ہے دوسری طرف ایک نئے ماحول میں اپنے آپ کو ڈھالنے میں محکوم انسان کو کئی جذباتی مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے اس وقت جب چاروں طرف انگریزی تہذیب کو فروغ ہو رہا تھا اگر ایک طرف کمزور لوگوں نے ایک دائرے میں اپنے آپ کو محدود کر لینے میں عافیت سمجھی تو دوسری طرف سرسید اسکول کے حامی انگریزی تعلیم اور اس نئی تہذیب کو گلے لگانے کے لیے آگے بڑھے۔ ان دو طبقوں کا جذباتی رد عمل طنز و مزاح کے لیے ایک خوشگوار ماحول سا جھلایا۔ اسی زمانے میں اودھ شیخ کا اجر عمل میں آیا ہے۔ اس دور میں ”اودھ شیخ“ نے طنز و مزاح کی تاریخ کا ایک نیا اور روشن باب کھولا۔ ظرافت کے رنگ برنگے شکونے کھلے۔ اودھ شیخ کے لکھنے والوں نے اپنے طنزیہ و مزاحیہ نقموں اور مضامین کے ذریعہ خوابیدہ اذہان کو جھجھوڑ ڈالا۔ اسی ماحول میں اردو پیروڈی نے جنم لیا۔

سب سے پہلا پیروڈی نگار کون ہے؟ یہ ابھی تک ایک مشکل سوال بنا ہوا ہے۔ فرقت کا کوروی کے خیال میں اردو ادب میں پیروڈیز کا سلسلہ ”سرخ“ ہی نے شروع کیا اور ان کی پیروڈیاں سب سے پہلے ”سرخ“ ہی میں شائع ہوئیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں ”اردو میں پیروڈی کی ابتدا اکھیا لال کہور کے ہاتھوں ہوئی جب انھوں نے ”غالب ترقی پسند شعرا کی ایک

مجلس میں، لکھی۔ ڈاکٹر وزیر آغا رقطراز ہیں ”چنانچہ یہ بات دثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اردو شاعری میں تحریف کو رواج دینے والے اکبر الہ آبادی اور تن ناتھ سرشار ہی تھے۔“

ان آرا کا بغور تجزیہ کریں تو ہمیں فرقت کا کوروی اور عبادت بریلی کے خیالات سے اتفاق کرنے میں پس و پیش ہوتا ہے۔ ”اودھ شیخ“ یقیناً ”سرشیخ“ سے پہلے جاری ہو چکا تھا اور ”اودھ شیخ“ میں بیروڈی کے نمونے مل جاتے ہیں۔ کھیا لال کپور بھی یقیناً بعد کے بیروڈی نگار ہیں۔ اس کے بعد جب ہم ڈاکٹر وزیر آغا کی رائے دیکھتے ہیں تو اس میں ہمیں ایک طرح کی تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ کوئی قطعی فیصلہ کرنے سے قاصر ہیں کہ اکبر الہ آبادی پہلے بیروڈی نگار ہیں یا سرشار۔

بہر کیف پہلے بیروڈی نگار کی تلاش کرتے وقت ہم اودھ شیخ کے شعرا کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ سرشار ”اودھ اخبار“ سے منسلک تھے۔ اس زمانے میں ”اودھ شیخ“ اور ”اودھ اخبار“ ایک دوسرے کے خلاف ہمیشہ نبرد آزما رہتے اور ایک دوسرے کی خامیوں اور خوبیوں کا بغور جائزہ لیتے۔ اس لیے سرشار کا ”اودھ شیخ“ سے متاثر ہو کر خانہ آزاد میں ساقی نامہ اور مثنوی کی بیروڈی کرنا ترین قیاس نظر آتا ہے۔ میرے خیال میں اردو میں پہلی بیروڈی پنڈت تر بہون ناتھ ہجرنے ”اودھ شیخ“ کے لیے لکھی۔ انھوں نے بیروڈی کو اس کے جملہ لوازمات کے ساتھ استعمال کیا اور اس صنف کی مغربی طرز کو اردو میں اپنا کر اس کی ابتدا کی۔ ان کی بیروڈی کے اشعار ملاحظہ فرمائیے جس میں غالب کی غزل کی طرز لے کر اپنی غزل میں اس کی بیروڈی اس طرح کرتے ہیں کہ ان کے اپنے زمانے کی اقتصادی بد حالی کا نقشہ پوری طرح کھینچ جاتا ہے۔

اک مہینے سے چکے بیٹھے ہیں      واہ کیا واقعہ نگاری ہے  
کوئی بیٹھے نہ آکے دفتر میں      نادری حکم اب یہ جاری ہے  
کیا کریں اب بچائے اپنش      رات دن فغلی آہ و زاری ہے  
ہائے تخفیف اور ٹکس کے بیچ      رو چکے سب ہماری باری ہے

اردو نثر و نظم میں بیروڈی کے اچھے نمونے دور جدید ہی میں ملتے ہیں۔ یہی وہ زمانہ ہے جب سماجی شعور نے پرانے اقدار اور روایات سے بغاوت کی اور مغربی ادب کے اثرات ہمارے ادب پر پوری طرح اپنی پر چھائیں ڈالنے میں کامیاب ہو گئے۔ انگریزی ادیبوں، شاعروں اور

انشا پردازوں کے خیالوں کی رنگینی حسن بیان، جذباتیت اور عیش پسندی نے ہمارے شعرا اور ادبی رہنماؤں کو اسی طرز کو اپنانے پر اکسایا لیکن ہر یوالبھوس کے حسن پرستی شعار کرنے کی وجہ سے شعرو ادب میں ناہمواریاں بھی داخل ہوتی گئیں، یہی زمانہ پیروڈی کو ایک تنقیدی شکل میں پیش کرنے میں معاون ثابت ہوا۔ شعرو ادب میں داخل ہوتی ہوئی جذباتیت کے خلاف پیروڈی نگاروں نے آوازیں اٹھانا شروع کیں۔ پیروڈی کے اس دور میں ہمیں کھیا لال کپور، شوکت تھانوی، پروفیسر عاشق محمد غوری، سید محمد جعفری، مجید لاہوری، غلام حسین میر کاٹھیری اور فرقت کا کوردی کے نام بہت اہم نظر آتے ہیں۔

فرقت کا کوردی (4) نے اپنی کتاب ”مداوا“ میں چوٹی کے ترقی پسند شعرا کی نظموں کی پیروڈیاں کی ہیں۔ ن۔ م۔ راشد، محمود جالندھری، سلام محل شہری، مختار صدیقی، تاثیر، فیض، اور عبدالمجید بھٹی کی نظموں پر دلچسپ پیروڈیاں ”مداوا“ کا حاصل ہیں لیکن تنقیدی نظر سے مداوا کا جائزہ لیں تو پروفیسر ظفر احمد صدیقی کی رائے کافی وزنی معلوم ہوتی ہے۔ ”ترقی پسند شاعری خود مسلمہ قدروں سے بغاوت کرنے میں کبھی پیروڈی کی شکل اختیار کر لیتی ہے اب اگر اس کی پیروڈی کی جائے تو اس پر سنجیدگی سے نئی شاعری کا دھوکا ہونا کوئی تعجب انگیز بات نہ ہوگی۔“ فرقت نے بھی نظم و نثر دونوں میں پیروڈیاں لکھی ہیں۔ نثری پیروڈی میں ”غالب کے خطوط“ بہت مشہور پیروڈی ہے۔

”غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں“ کھیا لال کپور کی ایک انتہائی دلچسپ پیروڈی ہے۔ کپور حالانکہ نثر نگار ہیں۔ اور نظم ان کا خاص میدان نہیں لیکن انھوں نے اپنے اس مضمون میں بعض ترقی پسند شاعروں کی آزاد نظموں کی کامیاب پیروڈیاں کی ہیں۔ خاص طور پر ان کی نظم ”لگائی“ ایک قابل قدر کارنامہ ہے جو دراصل فیض کی شہرہ آفاق نظم ”تہائی“ کی پیروڈی ہے یہ اتنی جامع اور مکمل پیروڈی ہے کہ اسے پیروڈی کے کسی بھی جائزے میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ”حالی ترقی پسند ادیبوں کی محفل میں“ اسی قبیل کی پیروڈی ہے اس میں عجاز کی نظم ”آوارہ“ کے چند بندوں کی پیروڈی ہے۔ ”انارکلی“ اور ”میر کی شاعری کا نفسیاتی تجربہ“ یہ دو ان کی شاہکار نثری پیروڈیاں ہیں۔



پروفیسر عاشق محمد غوری ایک ایسے ہیروڈی نگار ہیں جن کی چند ایک ہیروڈیاں ہی منظر عام پر آئی ہیں لیکن بقول وزیر آغا ان ہیروڈیوں کا معیار اتنا بلند ہے کہ تحریف کے کسی جائزے میں بھی انہیں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ صادق قریشی کی نظم ”سلی“ کی ہیروڈی ”ستا“ اور اقبال کی ”ہمدردی“ اور سیراجی کی ”ناگ سجا کا ناچ“ پر ان کی ہیروڈیاں بہت مقبول ہیں۔ اختر شیرانی کی نظم ”اودیس سے آنے والے بتا“ کی ہیروڈی بھی بہت مقبول ہے۔

سید محمد جعفری یوں تو بہت کم لکھتے ہیں لیکن انہیں ہیروڈی کے استعمال کا ایک خاص سلیقہ آتا ہے۔ برطانوی دزرا کی ہندستان میں آمد پر لکھی گئی ایک ہیروڈی میں ان کا مخصوص انداز بڑی خوبصورتی کے ساتھ موجود ہے جس کے پس منظر میں اکبر الہ آبادی کی مشہور نظم ”آب لوڈور“ ایک منفرد شان سے ابھرتی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

مشن نے دیا الغرض یہ بیان  
 بہیں جیسے برسات میں بڑیاں  
 اچھلتا ہوا اور ابلتا ہوا —  
 وہ سکھوں کو بالکل کچلتا ہوا —  
 گردپ اور مرکز بناتا ہوا —  
 وہ شیرے میں کمی پھنساتا ہوا —  
 پچاتا ہوا فرقہ دارانہ جنگ —  
 افق کو بناتا ہوا لالہ رنگ —  
 گیا الغرض وہ جواری گیا —  
 تماشا دکھا کر مداری گیا —  
 ”وزیروں کی نماز“ بھی اقبال کے ”شکوہ“ کی ہیروڈی ہے۔

مجید لاہوری کے تعارف کے لیے صرف ”نمکدان“ کا حوالہ ہی کافی ہوگا۔ ان کے کلام میں ہیروڈی کا رنگ زیادہ ہے۔ کھوکھلی معاشرت پر ضرب کاری لگانا ان کا محبوب مشغلہ ہے اور ملکی مسائل پر بھی ان کی گرفت مضبوط ہے۔ ہیروڈی کے فن کو نہایت چابکدستی اور فنکارانہ صلاحیتوں

کے ساتھ برتتے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی کا ”آدی نامہ“ حفیظ کے قوی ترانے اور نظم ”میرا اسلام لے جا“ اقبال کی ”فرمانِ خدا“ اور مسدس کریمیا کی بیروڑیاں بہت مشہور ہیں۔

علامہ حسین میر کا شیری فارسی کے بیروڑی نگار شاعر اطعمہ کی طرح اپنی بیروڑیوں میں پلاؤ، تورمہ، کوفتے، مرغِ مسلم، بریانی، تنجن کا استعمال زیادہ کرتے ہیں لیکن پس پردہ طنز کے زہریلے قاب ہوتے ہیں۔ اقبال کے ”پرندے کی فریاد“، جگر کی غزل، مولانا عبد المجید سالک کی نظم اور حفیظ جالندھری کی بیروڑیاں بہت مشہور ہیں۔ اختر شیرانی کی نظم ”اے عشق کہیں لے چل“ کی بیروڑی ”اے پیٹ کہیں لے چل“ بہت مقبول ہے۔

خضر جمیلی بیروڑی کے میدان میں اپنے مخصوص انداز سے ابھرتے ہیں۔ بیروڑی کو نظم اور نثر دونوں میں استعمال کرتے ہیں۔ اکبر کی مشہور نظم ”آبِ لوڈوز“ کی بیروڑی ”ہاتھ کی روانی“ کسی شیر دسترخوان کی صحیح تصویر کھینچ کر رکھ دیتی ہے۔ سودا کے شہر آشوب کی بیروڑی ”کال کا ساں“ اور چودھری خوشی محمد ناظر کی نظم ”جوگی اور ناظر“ کی بیروڑی ”سارنگی اور طبلہ“ بہت مقبول اور دل چسپ بیروڑیاں ہیں۔

شوکت تھانوی نے طنز و مزاح کی کم و بیش سب اصناف پر طبع آزمائی کی ہے اور کامیاب بھی رہے ہیں لیکن بیروڑی کے ضمن میں ان کا نام خاص طور پر لیا جانا چاہیے۔ انھوں نے کئی کامیاب بیروڑیاں لکھی ہیں۔ انھیں بھی نظم و نثر دونوں پر قدرت حاصل تھی۔ لوگ عموماً مزاح نگار کی حیثیت سے انھیں جانتے ہیں لیکن اگر ان کی مزاحیہ شاعری کا تفصیلی جائزہ لیا جائے تو مرحوم کی شعری استعداد کا اندازہ بخوبی ہو سکتا ہے۔ نثری بیروڑی میں ”بارِ خاطر“ ان کی ایک اچھی کوشش ہے جس میں انھوں نے مولانا ابوالکلام آزاد کے مجموعہ خطوط ”غبارِ خاطر“ کی بیروڑی کی ہے۔ مولانا کی چائے سے رغبت شوکت تھانوی کو پان کے اہتمام پر اکساتی ہے۔ اپنی بیروڑی میں بعض جملے اصل سے ہو بہو نقل کر دیے ہیں۔ جو بیروڑی کا حسن ہے شوکت تھانوی نے آزاد کے انداز میں خطوط لکھ کر فرقت کی طرح نثری بیروڑی کے سرمایہ میں کافی اضافہ کیا ہے۔ نظم کی بیروڑی میں مد و جز را سلام کی بیروڑی ”مد و جز رِ مصافت“ اور اقبال کے ”مومن“ کی بیروڑی بہت مشہور ہیں۔

چراغ حسن حسرت نے جو سند باد جہازی کے نام سے بھی لکھا کرتے تھے بہت سی کامیاب  
پیروڈیاں لکھی ہیں۔ انھوں نے بھی نظم و نثر میں پیروڈیاں لکھی ہیں۔ جب میاں عبدالباری صوبہ  
مسلم لیگ کے صدر ہوئے تو حسرت کا قلم ”چنا جو گرم“ کی پیروڈی اس طرح کرتا ہے۔

مرا چنا ہے سب سے نارا جس کو کھائے عالم سارا  
فشی، مصدی، ٹھواری جتا، فکا، عبدالباری  
چنا جو گرم۔

میرے بچے کا ڈھنگ نرالا اس کو کھائے قسمت والا  
اس کے گاہک طرے والے یعنی ہپ ہپ ہڑے والے  
سارے مہاجر اور انصاری چیمہ لڈن عبدالباری  
چنا جو گرم۔

”جغرافیہ پنجاب جدید“ نثری پیروڈی کا کامیاب نمونہ ہے۔ اختر شیرانی کی مشہور نظم  
”جہاں رہمانہ رہتی تھی“ کی پیروڈی ”جہاں رمضان رہتا تھا“ بہت ہی کامیاب اور دلچسپ منظوم  
پیروڈی ہے۔

شفیق الرحمن ایسے مزاح نگار ہیں جو زبردست تبسم کے قائل نہیں۔ ان کے مزاح میں قہقہے  
شامل ہوتے ہیں۔ لیکن ایسی بھی بات نہیں کہ ان کے مزاح میں طنز بالکل ہی نہیں۔ انھوں نے  
بہت ہی کم پیروڈیاں لکھی ہیں لیکن معیار کے لحاظ سے پیروڈی نگاری کے جائزے کے وقت انھیں  
نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ”جہاز باد سندھی“ اور ”تزک نادری“ ان کی شاہکار پیروڈیز ہیں۔ ”تزک  
نادری“ میں تاریخ (تزک) نویسی کو ہدف طنز بنا کر تزک نویس کے بلند باغک لہجہ کا بڑی خوبصورتی  
سے مذاق اڑایا ہے۔ اس میں نادر شاہ کی زبانی دتی آ کر قتل عام کرنے کی وجوہات کا بیان،  
ہندوستان کی سیاحت کے دوران یہاں کے معاشرتی عیوب، سیاسی رموز، تعلیمی نقائص، ماڈرن محبت  
اور شادی کے بارے میں نظریات، جینا بازاروں کے معرعات، آج کی ماڈرن لڑکیوں کی ذہنیت  
اور سوسائٹی میں رشوت بازی کے جراثیم۔ غرض اسی قسم کے موضوعات پر ایسی چوٹیں لگائی ہیں کہ  
پڑھنے والا قہقہے لگاتے ہوئے بھی ان نقائص کو دیکھ لیتا ہے جن کی نشاندہی پیروڈی نگار کا مقصد ہے۔

”قصہ چہار درویش“ شفیق الرحمن کی ایک اور بیروڑی ہے۔ میرامن کی ”باغ و بہار“ کا کچھ ماحول لے کر اس بیروڑی کو خالص مزاحیہ انداز میں لکھا گیا ہے۔

این بی سین ناشاد نے اپنے مجموعہ کلام ”کلام بے لگام“ میں کئی شعرا کے کلام کی بیروڑی کی ہیں۔ اقبال کی چند غزلوں کی بیروڑیوں سے ایک ایک شعر ذائقہ کے لیے درج ہے۔

اٹھا سر پہ بستر جو کوچے میں پہنچا  
تو دیکھا کہ مہماں وہاں اور بھی ہیں!

وہ زر کے زور سے تیری بیگم کو لے اڑے  
اب رہ کر زمین نقش کتب پائے یار دیکھ

بے شک میاں کے ساتھ رہے بیوی رات دن  
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

قاضی غلام محمد نے بھی بہت کامیاب بیروڑیاں کی ہیں۔ اپنے مجموعہ کلام ”حرف شیریں“ میں مشہور اساتذہ شعرا کے کلام کی بیروڑیاں موجود ہیں۔ ”حرف شیریں“ نہ صرف طنزیہ مزاحیہ ادب میں بلکہ بیروڑی کے خزانے میں ایک قیمتی اضافہ ہے، جذبی کی مشہور نظم ”موت“ کی بیروڑی اور اقبال کی نظم ”ہیر اور مرید ہندی“ کی بیروڑیاں قاضی صاحب کی نمائندہ بیروڑیاں کہی جاسکتی ہیں۔ غالب کی بعض غزلوں کی بھی دلچسپ بیروڑیاں کی ہیں۔

”چورنگ“ گوپی ناتھ امن کے کلام کا مجموعہ ہے۔ پنڈت ہری چند اختر مرحوم کے بعد امن ہی وہ سنجیدہ شاعر ہیں جنہوں نے بیروڑی کے فن کی ادبی اہمیت کو محسوس کیا ان کے اس مجموعہ میں ”معذرت کے ساتھ“ کے عنوان سے ڈیڑھ درجن کے قریب بیروڑیاں شامل ہیں۔ غالب کی غزل کی بیروڑی کا ایک شعر ہے۔

باعث ترک میکشی زہد نہیں ہے مفلسی  
آپ نہ مجھ سے پوچھیے پتا ہوں شب کو چائے کیوں

دلاور نگار نے اردو میں بیروڑی کو ایک صنف کے طور پر منوانے میں کافی اہم حصہ لیا ہے۔ ”شامِ اعمال“ میں متعدد بیروڑیاں ہیں۔ جذبی کی نظم ”موت“، اقبال کی ”شکوہ“، ”حمد“، ”بچوں کی دعا“ وغیرہ کی کامیاب بیروڑیاں ان میں سے چند ہیں۔ دلاور نگار بیروڑی کرتے وقت کہیں بھی اصل نظم کے مزاج اور تیور سے غافل نہیں ہوتے۔ اس لیے ان کی بیروڑیاں کافی مقبول ہیں۔ ”شکوہ“ میں اقبال کا مخاطب اللہ تعالیٰ سے تھا اور نگار بہ حیثیت ایک امدادیہ کالج کے ٹیچر کے اپنے ہیڈ سے مخاطب ہیں۔

آگیا میں پڑھائی میں جو قرعہ کا خیال      ماسٹر بھول گیا ماضی و مستقبل و حال  
آگیا یاد کہ بھوکے ہیں میرے اہل و عیال      کیسے ٹیگور و اسد کیسے کبیر و اقبال  
گیٹے و شیلے و خیام و ولی ایک ہوئے  
زمین افلاس میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے

دلاور نگار ایک کامیاب بیروڑی کے لیے اس ضروری مطالبے کو بھی پورا کرتے ہیں کہ بیروڑی مشہور و مقبول نظموں ہی کی کی جانی چاہیے جسے پڑھ کر قاری کا ذہن فوراً اصل نظم کی طرف چلا جائے۔ ماچس لکھنوی طرز و مزاج کی دنیا کے جانے پہچانے شاعر ہیں۔ ایک عام قاری کے لیے ان کا تخلص ان کی ادبی اہمیت کو تسلیم کروانے میں رکاوٹ ثابت ہوتا ہے لیکن ان کا کلام بلاشبہ اعلیٰ پایہ کا ہے۔ اگر ان کی شاعری کا بھرپور جائزہ نہ بھی لیا جائے تو ان کی کئی ہوئی بیروڑیاں ان کے نام کو زندہ رکھنے کے لیے کافی ہیں۔ اقبال کی ”شکوہ“ اور غمار بارہ بنکوی کی نظم ”مجھے معلوم نہ تھا“ کی بیروڑیاں ان کی نمائندہ بیروڑیاں کہی جاسکتی ہیں۔

سلیمان خطیب دکنی زبان کے مزاحیہ شاعر ہیں۔ انھوں نے بیروڑی کے طرف بھی توجہ کی ہے۔ غالب کی چند غزلوں کی بیروڑیاں بہت دلچسپ ہیں۔ مخدوم محی الدین کی شہرہ آفاق نظم ”چنبیلی کے منڈوے تلے“ کی بیروڑی میرے خیال میں نہ صرف ان کا شاہکار ہے بلکہ اس ایک بیروڑی کی وجہ سے انھیں کسی بھی جائزے میں نظر انداز نہیں کیا جانا چاہیے۔

راہی قریشی، اسلم عمادی اور یوگس حیدر آبادی کے کلام میں بھی بیروڑیوں کے اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔

صادق سوئی جو کبھی کاذب مانوی ہوا کرتے تھے چند کامیاب ہیروڈیوں کے خالق ہیں۔ آج کل نئی شاعری کو اپنا کر اس شوخ صنف سے منہ موڑتے نظر آتے ہیں۔ ان کی دلچسپ ہیروڈیاں وہ ہیں جو فیض، امین انشاء، ساحر کی منظومات پر کی گئی ہیں، ساحر کی طویل محاکاتی نظم ”پرچھائیاں“ کی ہیروڈی ”خرسائیاں“ اور ”فناکار“ کی ہیروڈیاں کافی مقبول ہیں۔ ”فناکار“ کی ہیروڈی کا ایک بند پیش ہے۔

میں نے جو گیت ترے پیار کی خاطر لکھے آج ان گیتوں کو اک فلم میں دے آیا ہوں  
 ہجر کی راتوں کو جو گیت لکھے تھے میں نے ہاں وہی گیت وہی شاعری وہ ہی احساس  
 ریڈیو سیلون بھی اب نشر کرے گا ان کو  
 تو نے جن گیتوں پہ رکھی تھی محبت کی اساس  
 داعی کے کلام میں بھی ہیروڈیز ملتی ہیں۔ نظیر اکبر آبادی کے ”آدی نامہ“ کی ہیروڈی  
 ”پردیسرنامہ“ کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

ڈی لٹ جسے ملا ہے، سو ہے وہ بھی نکچر  
 پی ایچ ڈی جو ہوا ہے، سو ہے وہ بھی نکچر  
 پٹنہ کا جو پڑھا ہے، سو ہے وہ بھی نکچر  
 انگلینڈ جو گیا ہے، سو ہے وہ بھی نکچر

داعی ہیروڈی کرتے وقت دلاورنگار کی طرح اس کے فنی پہلوؤں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔

رابعہ مہدی علی خاں 27 جولائی 1966 تک طنز و مزاح کی نوک پلک سنوارتے رہے ان کے کلام میں جا بجا ہیروڈی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ انھوں نے ہیروڈی کو ایک صنف کے طور پر قبول کیا اور بہت سی ہیروڈیاں لکھی ہیں۔ فلمی دنیا سے وابستگی کی وجہ سے رابعہ صاحب کی کچھ ہیروڈیوں میں فلمی ماحول کے اثرات اور وہاں کے حالات پر طنز نمایاں نظر آتا ہے۔ ”ایک خاتون کے پرائیوٹ خطوط“ میں جگر اور غالب کی غزلوں اور ”مثنوی زہر مشق“ کے اشعار کی ہیروڈی کی ہے۔ رابعہ صاحب کے یہاں موضوعات کی کمی نہیں اور ہر موضوع کو ایک خاص سلیقہ سے ہیروڈی میں استعمال کرنے کا فن انھیں خوب آتا ہے۔ بکیوں کے اشعار لکھتے ہیں تو بیگم میر کے بیجے کے لیے میر کے اشعار کی ہیروڈی کرتے ہیں تو کہیں بیگم سودا کے لیے سودا کے شعروں پر طبع آزمائی کرتے ہیں

اور کہیں میر درد اور غالب کے نکیوں کے لیے ان کے کلام کو روئے سخن بتاتے ہیں۔ ”بیسویں صدی دہلی“ میں مشہور اہل قلم کے محبوب مشغلے لکھتے ہوئے بھی وہ پیر وڈی کے فن کو برتنا نہیں بھولتے۔ ساحر لدھیانوی کے محبوب مشغلے یوں لکھتے ہیں۔

”آج سے دس سال پہلے اقبال کا یہ شعر گنگنانا ان کا محبوب مشغلہ تھا۔“

اٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو

کارخِ امرا کے در و دیوار ہلا دو

آج کل یہ شعر گنگنانا ان کا محبوب مشغلہ ہے۔

جاؤ میرے دنیا کے غریبوں کو بھگا دو

کارخِ غربا کے در و دیوار ہلا دو

جس کھیت سے ۵۵ کو میسر نہیں روٹی!

اس کھیت کے ہر خوشہ گندم کو جلا دو

محبوب ترین مشغلہ، کالج کے نوجوان لڑکے اور لڑکیوں کے لیے شعر کہنا۔ تاج محل سچ سچ کر کھانا، نمونہ کلام ملاحظہ ہو،

زندگی بھر نہیں بھولے گی حوالات کی رات

ایک بے درد سپاہی سے ملاقات کی رات“

جس طرح کھیا لال کپور نے میر کی نفسیات کا جائزہ لیتے ہوئے اپنی پیر وڈی میں میر کو انہی کے اشعار کی روشنی میں مایخو لیا کا مریض ثابت کر دیا۔ بالکل اسی طرح راجہ مہدی علی خاں نے بھی اہل قلم کے محبوب مشغلوں میں پیر وڈی کو ایک نئے ڈھنگ سے ایک نئے دائرے میں متعارف کرانے کی کامیاب کوشش کی ہے اور آنے والے پیر وڈی نگاروں کے لیے راہ ہدائی ہے۔ بہادر شاہ ظفر کی ایک مشہور غزل کی پیر وڈی بھی ان کی شاہ کار پیر وڈیوں میں سے ایک ہے۔

ماہنامہ بیسویں صدی کے مدیر خوشتر گرای کے تیر و نثر میں پیر وڈی ایک تیز نثر کی طرح عمل جراحی کرتی نظر آتی ہے۔ مدیر ٹکوفہ سید مصطفیٰ کمال پچھلے کئی برسوں سے طرہ مزاح کے شگوفے

پابندی سے کھلاتے رہتے ہیں۔ اس میں ابھی تک کافی پیروڈیاں نظم و نثر میں چھپ چکی ہیں۔  
شکوہ کے لکھنے والے کچھ اچھے مزاح نگاروں نے اس صنف کی طرف توجہ نہیں دی پھر بھی شکوہ میں  
پیروڈی کا اچھا خاصہ ذخیرہ جمع ہو چکا ہے۔

حمایت اللہ بھی دکنی زبان کے شاعر ہیں۔ سیاب اکبر آبادی کی غزل کا مطلع ہے۔

یہ کس نے شاخ گل لا کر قریب آشیاں رکھ دی۔!

کہ میں نے شوق گل بوی میں کانٹوں پر زباں رکھ دی

اس خوب صورت شعر کو موضوع بنا کر حمایت اللہ نے دکنی زبان میں ایک نظم لکھ کر اس کی  
پیروڈی کی ہے۔ نظم میں موضوعاتی پیروڈی کی یہ بہترین مثال ہے۔ لیکن افسوس کہ صرف وہی  
قارئین اس کا بھرپور لطف اٹھا سکتے ہیں جو دکنی زبان اور شاعری سے واقف ہیں۔

اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب میں جو لوگ بڑی تیزی سے ابھرے ہیں ان میں احمد جمال  
پاشا کا نام کافی اہم ہے۔ خاص طور پر پیروڈی کی ضمن میں ان کا نام اس لیے بھی لیا جانا چاہیے کہ  
انھوں نے اس صنف کے گیسو سنوار کر ”اسکالر“ کے لیے پیروڈی نمبر ترتیب دیا تھا جو اب نایاب  
ہے۔ اس کے علاوہ غالب سے ”معذرت کے ساتھ“ اور ”اردو کے چار مزاحیہ شاعر“ ان دو کتابوں  
میں طنز و مزاح کی قد آور شخصیتوں کے کلام کو انھوں نے قید کر لیا ہے جن میں ہمیں پیروڈی کا ایک  
خطیر سرمایہ ملتا ہے۔ اس کے علاوہ خود ان کی نثری تصانیف کے مجموعہ ”اندیشہ شہر“ میں ”کپور۔  
ایک تحقیقی و تنقیدی مطالعہ“ ایک چونکا دینے والی نثری پیروڈی ہے۔ اس میں انھوں نے مختلف  
ناقدین ادب کی طرز پر مزاحیہ انداز میں کپور کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے۔ ”چند حسینوں کے  
خطوط“ بھی دراصل پیروڈی ہے۔ ”غدر 1857 کے اسباب“ تاریخی نوعیت کی پیروڈی ہے۔ اس  
میں فیض کے ایک شعر کو غدر کی تاریخ کے طور پر اس طرح بدلا ہے۔

گلوں نے رنگ بھرا ہے بہار گزری ہے

کہ عندلیب غدرِ نغمہ باز گزری ہے

”آموختہ خوانی میری“ دراصل رشید احمد صدیقی کی ”آشفٹہ بیانی میری“ کی پیروڈی کرنے کی  
ایک کوشش ہے۔ اس صنف کو احمد جمال پاشا سے کافی امیدیں وابستہ ہیں۔



تخلص بھوپالی ایک عرصہ سے طنز و مزاح کی خدمت کرتے چلے آ رہے ہیں۔ مزاحیہ ادب میں ان کی دو کتابیں، ”پاندان والی خالہ“ اور ”غفور میاں“ مزاحیہ کردار نگاری کا اعلیٰ نمونہ ہیں لیکن ہمیں ان میں بیروڈی کہیں نہیں ملتی۔ البتہ ”شیطان جاگ اٹھا“ میں غیر شعوری طور پر بیروڈی کا رنگ جا بجا ملتا ہے۔ تخلص صاحب نے غالب کے انداز میں کئی خطوط لکھ کر ان کی بیروڈی کی ہے۔ انھیں ترتیب دے کر وہ بیروڈی کے سرمایہ میں کافی اضافہ کر سکتے ہیں۔

نثری بیروڈی ز مقابلاً ہمارے ادب میں کم ہیں لیکن اگر مناسب توجہ دی گئی تو خاطر خواہ اضافہ ہو سکتا ہے۔ ویسے یہ سرمایہ اتنا کم بھی نہیں کہ اس کا جائزہ ہی نہ لیا جاسکے نثری بیروڈی لکھتے وقت بیروڈی نگار کے سامنے طوالت ایک مسئلہ بن جاتی ہے۔ اور نثری اقتباسات اگر جا بجا نقل کیے جائیں تو طوالت کے ساتھ ساتھ دلچسپی بھی اپنا اثر کھودیتی ہے۔ لیکن منظوم بیروڈی میں اصل نظم سے شعر یا مصرعہ لے کر استعمال کرنے سے اس کا حسن دو بالا ہو جاتا ہے پھر بھی نثری بیروڈی لکھنے والوں میں چند نام بہت اہم ہیں جنہوں نے چند مقبول نثری شہ پاروں کی بیروڈیاں کی ہے۔ یوسف ناظم اردو کے جانے پہچانے طنز و مزاح نگار ہیں۔ شفیق الرحمن کی طرح انھوں نے بھی نثر کی نوئسی کو اپنی بیروڈی کا موضوع بنایا ہے۔ ”انگریز ہندوستان میں“ (تاریخ جدید) کے عنوان سے ان کی یہ بیروڈی انتہائی دلچسپ اور موثر ہے۔ طغرل فرغان اور حفصہ تھیں نے بالترتیب ”آب وقات“ اور ”استاد بوئے خاں گھزار کا حال“ لکھ کر محمد حسین آزاد کی شہرہ آفاق تصنیف ”آب حیات“ کی بیروڈی کی ہے۔ وارث علوی نے بھی ”نیافنئی تنقید“ کے عنوان سے تنقید کی طرز لے کر حسن عسکری، ممتاز شیریں، مظفر علی سید، میکس ایسٹ مین اور لوکاس کے مضامین کی بیروڈی کی ہے۔ یہ دراصل ایسے نقادوں پر کاری ضرب ہے جو تنقیدی مضامین بڑی تیز رفتاری سے لکھتے ہیں لیکن جن کا اسلوب اور جن کی زبان کچھ اس قسم کی ہوتی ہے کہ پڑھنے والے اس سے مرعوب ہو جاتے ہیں لیکن سمجھ میں مشکل سے آتی ہے قوم کے مذاق کی تندرستی اگر گئی گزری نہ ہو تو بعض تحریروں کی داد و ستائش بھی ہوتی ہے کہ ان پر بھرپور قبضہ لگا دیا جائے۔ پطرس نے ”اردو کی آخری کتاب“ لکھ کر نثری بیروڈی میں پیش بہا اضافہ کیا ہے۔ پطرس کے یہاں بیروڈی لکھنے کا ایک خاصہ ملتا ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ احمد جمال پاشا، تخلص بھوپالی، کشمیا لال کپور، شفیق الرحمن، طارق موزی، حیدر علی

اللہ، چراغ حسن حسرت، فرقت کا کوروی، شوکت تھانوی، کرشن چندر، حیات اللہ انصاری، ناکارہ آبادی دغیرہ کے نام نثری ہیروڈی کے ضمن میں ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ زبیر لوہر نے ”حیدر آباد کا تفرافہ“ لکھ کر چراغ حسن حسرت کی ہیروڈی کی یاد دلادی۔ شہر حیدر آباد کے تاریخی و جغرافیائی پس منظر کو مزاحیہ انداز میں لے کر بہت خوبی سے زبیر لوہر نے ہیروڈی کے جملہ تقاضوں کو پورا کیا ہے۔ یوں تو بھارت چند کھنڈ طور و مزاح نگار ہیں اور پطرس کی طرح ”اردو کی پہلی کتاب کا پہلا سبق“ لکھ کر ہیروڈی کے نثری سرمایہ میں بیش بہا اضافہ کرتے ہیں۔ لیکن جب نظم کی طرف طبیعت راغب ہوتی ہے تو ”ایک حویلی کے جھجے تلے“ میں خند دم کی شہرہ آفاق نظم کی ہیروڈی کہہ کر اپنی شعری استعداد کا لوہا بھی منوالیتے ہیں۔

یوں تو کم و بیش ہر مزاح نگار اور طنز نگار کے مضامین میں شعوری اور غیر شعوری طور پر ہیروڈی کا رنگ چھلکنے لگتا ہے لیکن ہیروڈی نگار ہم اسی کو مانیں گے جو ہیروڈی کو اس کے جملہ فنی لوازمات کو پیش نظر رکھ کر لکھے۔ موجودہ نثری سرمایہ میں سے ہیروڈی کے شاہکار جن جن کرایک مجموعہ ترتیب دیا جاسکتا ہے۔ ہیروڈی اتنی شوخ صنف ہے کہ کبھی کبھی سنجیدہ محقق کے قلم میں روشنائی بن کر صفو قرطاس پر بکھرتی ہے تو کبھی شاعر کے گہری سوچ میں ڈوبے ہوئے ذہن میں فرحت بخش جھونکے کی طرح داخل ہو کر گلکاریاں کرتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ڈاکٹر گیان چند جیسے محقق بھوپال کے ایک ادبی جلسے میں ہیروڈی نہ پڑھتے اور امن، پنڈت ہری چند اختر اور جوش ملیح آبادی جیسے شعرا سے منہ نہ لگاتے۔

ہیروڈی کے ضمن میں یہ انکشاف بھی خالی از دلچسپی نہ ہوگا کہ بعض اچھے مزاح نگاروں اور شعرا نے اپنے ادبی سفر کا آغاز اسی شوخ صنف سے کیا ہے۔ کھیا لال کپور نے کرشن چندر کی تحریک پر لکھنا شروع کیا تھا اور سب سے پہلے انھوں نے کرشن چندر کے افسانہ ”یرقان“ کی ہیروڈی ”خفقان“ کے عنوان سے کی اور بقول انہی کے یہ مضمون کرشن چندر کی ایما پر پڑھے جانے کے بعد تلف کر دیا گیا۔ اسی طرح دکنی اردو کے مزاحیہ شاعر علی صاحب میاں نے بھی اپنی شاعری کی ابتدا غالب، مومن، جگر، اور فانی کے کلام کی ہیروڈیوں سے کی لیکن افسوس ہے یہ ہیروڈیاں بھی اب نایاب ہیں۔

مشہور پیروڈی نگاروں کے مختصر جائزے کے بعد بھی کئی ایسے نام رہ جاتے ہیں جن کا ذکر ضروری ہے۔ جنہوں نے اپنے رنگارنگ قلم مزاح کی روشنائی میں ڈبو کر دلچسپ پیروڈیوں کو صفحہ قرطاس پر بکھیرا ہے۔ بلا ترتیب اسمائے گرامی اس طرح ہیں اظہار طبع آبادی، اظہار آزاد بھوپالی، اسرار بصری، اسلم عمادی، اسماعیل ظریف، اعجاز وارثی، بوگس حیدر آبادی، جعفر منصور، حبیب مغموم، ذہکن راجپوری، راہی قریشی، ریحانہ رضوی، زبیر قریشی، سید حسن تقی، سعید اختر، سرہٹ حیدر آبادی، شفیق فاطمہ شعری، طاہرہ سلطانہ محلی، عظیم عباسی، عابد نظامی، فلک پیا، کباب ملیک، کوکبن، گرد گھنٹال، گلدم صحرائی، لکھنوی، شاہد صدیقی، محمد افضل خاں، محمد منظور احمد، یادگار نقوی، یادہ امام راجپوری، برق آشیانوی، سگار لکھنوی، اشرف مالوی، نصر قریشی، مظفر حسین، جوہر سیوانی، عبدالعصیر نعیمی، راقم لکھنوی، گلی ملکنڈوی، حشم لکھنوی، کرشن پرویز، پیکر خادی محمودی، نثار عباسی، فیض الرحمن فیض، پنڈت ہری چند اختر، سرور جمال۔

ایک عام غلط فہمی ان شاعروں میں اکثر پائی جاتی ہے جو زیور علم سے آراستہ نہیں لیکن شعری صلاحیت قدرت سے انھیں ودیعت کی گئی ہے۔ ایسے شاعروں میں پیروڈی کو صحیح طور پر سمجھنے کا شعور نہیں۔ وہ پیروڈی کو کسی کی تضحیک کا باعث سمجھتے ہیں۔ جو یقیناً صحیح نہیں ہے۔ ان کے لیے صرف آل احمد سرور کے اس خیال کو پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہوں ”جس طرح طرافت میں طنز کو گوارا اور اسلوب کو ادبی ہونا چاہیے۔ اسی طرح پیروڈی میں بدعتی کی گنجائش نہیں۔ اگر کسی کے نقطہ نظر یا اسلوب بیان کی اس طرح پیروڈی کی گئی کہ پیروڈی کرنے والے کا ذاتی عناد نمایاں ہو گیا تو پیروڈی کا مقصد فوت ہو جائے گا۔“

پیروڈی کا جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ اس صنف کے مقصد کے تعین میں خاصا اختلاف موجود ہے۔ دو بڑے گروہ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ایک کے خیال میں پیروڈی کو صرف تعمیر اور اصلاحی ہونا چاہیے۔ وہ کہتے ہیں کہ معاشرے اور زندگی میں پوشیدہ نقائص اور بے اعتدالیوں اور ناہمواریوں کو ہدف طنز بنانا پیروڈی کا کام ہے اور اسی طرح پیروڈی کے ذریعہ ادب میں داخل ہوتے ہوئے تباہ کن رجحانات اور مضراثرات کی روک تھام کی جاسکتی ہے۔ دوسرا گروہ اس سے مختلف الخیال ہے وہ پیروڈی کو محض تفریح اور تھن طبع کا ذریعہ سمجھتا ہے اور

اس میں کسی اصلاحی پہلو کے دخل کو ضروری نہیں سمجھتا۔ جب ہم ان دو گروہوں کو آپس میں برسرِ پیکار دیکھتے ہیں تو ہمیں ڈاکٹر داؤد رہبر کی یہ رائے بڑی وزنی معلوم ہوتی ہے کہ ان دونوں گروہوں کو ایک طرح کا سمجھوتہ کر لینا چاہیے..... وہ اس طرح کہ گروہ اول اصلاحی تنقید کی شرط چھوڑ دے اور گروہ ثانی تفریح محض کی۔“

اب ضرورت اس بات کی ہے کہ ادبی نظریات کے کمزور پہلوؤں کو پیروڈی کے ذریعہ ابھارا جائے تاکہ ادب میں داخل ہوتے ہوئے ناہمواری، شدت پسندی اور بے اعتدالی کے تیز دھارے کا رخ بدل جائے اور ادبی نظریات ان محبوب سے پاک رہیں۔ ان تاریخی واقعات کو بھی پیروڈی کے احاطہ میں لایا جائے جن کی غیر صحت مندی ایک متعدی مرض کی طرح آج کے خام اذہان میں داخل ہوتی جا رہی ہے ورنہ ڈر ہے کہ ایک زمانہ ایسا آئے گا کہ ذہن بعض ٹھوس حقیقتوں سے منکر ہو جائے گا۔ آج کے بعض محققین کو ٹھوس حقیقتوں کو چکنا چور کر کے ان پر خیالی اسنام کی تعمیر میں ایک خاص طرح کا لطف آرہا ہے۔ اگر تحقیق کے اس غلط رویہ کا سد باب نہ کیا گیا تو اصول اور حقائق خراب و خیال بن جائیں گے۔ اس سیلاب کو روکنے کے لیے پیروڈی کا فن نہایت خوبی سے استعمال کیا جاسکتا ہے۔ یعنی انہی کے لہجے میں جب ان کی کہی ہوئی باتوں کا مذاق بنتا ہے تو خامیاں خود بخود ان کی نظروں کے سامنے آجائیں گی۔

جولائی 1969 میں چاند تک جانے والے امریکی ہوائی جہاز ”اپالو گیارہ“ کے کمانڈر نل آرم اسٹراٹنگ (Neil Armstrong) نے چاند پر اپنا پہلا انسانی قدم رکھا تو فتح و کامرانی سے سرشار ہو کر اس نے کہا تھا۔

”آدی کے لیے یہ ایک چھوٹا قدم ہی لیکن نئی نوع انسانی کی یہ ایک لمبی چھلانگ ہے۔“

لیکن جب ”اپالو بارہ“ کے کمانڈر چارلس کونریڈ (Charles Conrad, Jr.) نے 19 نومبر 1969 کو تیسرے انسان کی حیثیت سے چاند پر اپنے قدم جمائے تو اس انجانی دنیا کے ارضی ماحول کا خوف بھی ان کی فطری طراوت پر غالب نہ آسکا اور انھوں نے آرم اسٹراٹنگ کے مندرجہ بالا جملہ کو طریفانہ انداز میں اس طرح موضوع گفتار بنایا۔

”آرم اسٹراٹنگ کے لیے یہ ایک چھوٹا قدم ہی لیکن میرے لیے یہ بہت بڑا قدم ہے۔“

اس طرح چاند کی سطح پر پہلی دفعہ بیروڈی کہنے والا کمانڈر چارلس کونریڈ ہے۔ اب جبکہ طنز و مزاح کی یہ صنف کڑواہٹ سے اڑ کر چاند پر بھی پہنچ چکی ہے کیا ہم اپنے طنز و مزاح نگاروں سے اس کی توقع نہیں رکھ سکتے کہ کم از کم اسی کڑواہٹ پر وہ بیروڈی کے گیسوؤں کو سنواریں گے؟

حوالے:

1. Verbal Parody: In which the alteration of a world makes the piece trivial.  
(Dictionary of world literature)

گرے کی Elegy کا مصرعہ اس طرح ہے۔

"The short and simple annals of the doors"

Gelitt Burgess اس کی بیروڈی اس طرح کرتا ہے۔

"The short and simple flannels of the poor"

2. Formal Parody: In which the style and mannerism of a writer are used for a ludicrous. (Dictionary of world literature)

3. Thematic Parody: In which the Form usually a typical subject and the speech of the writer are transposed. (Dictionary of world literature)

- 4۔ بیروڈی نگاروں کے جائزے میں ترتیب کا خیال قصداً نہیں رکھا گیا ہے۔ مروجہ متن سے تو ہمیں کوئی خدشہ نہیں البتہ یہ ڈر ضرور ہے کہ بعض زعمہ بیروڈی نگار اپنے کو دوسرے سے کٹر درجہ کا تصور نہ کریں۔<sup>۴</sup> اس طرح مقالہ نگار کے ساتھ ساتھ اس بیروڈی نگار کی بھی مٹی پلید ہو سکتی ہے جسے برتری کا درجہ دیا گیا ہو اس لیے یہ جائزہ زماں و مکاں کی قید سے آزاد ہے۔ (مقالہ نگار)

## پیروڈی کا فن

(پروفیسر قمر رئیس)

پیروڈی کو سنجیدہ ادب میں کوئی خاص مقام حاصل نہیں لیکن غیر سنجیدہ یا مزاحیہ ادب میں اس کا چلن، اس کی حیثیت اور مقبولیت مسلم ہے۔ اگرچہ بعض اہل نظر کے نزدیک اس کی یہ حیثیت بھی مشتبہ یا متنازعہ ہے۔ مثلاً سید احتشام حسین صاحب اسے ایک ادبی صنف کے بجائے محض وقتی تفریح کا آلہ سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادبی محفلوں میں اس کے لیے کوئی جگہ نہیں جب کہ رشید صاحب (پروفیسر رشید احمد صدیقی) کی رائے ہے کہ ”اعلیٰ پایے کی پیروڈی اتنی ہی قابل قدر ہوتی ہے جتنی کہ وہ عمارت یا شعر جس کی پیروڈی کی گئی ہے۔“ پروفیسر آل احمد سرور کے نزدیک ”پیروڈی انفرادیت کو آسیب بنا کر پیش کرتی ہے۔ اس ستم ظریفی میں محض دیوتا کے مٹی کے پاؤں دیکھنے کا جذبہ ہی نہیں ذہنی صحت کے معیار قائم کرنے کا احساس بھی شامل ہے۔“ ڈاکٹر محمد حسن کے خیال میں ”پیروڈی سنجیدہ فن پاروں میں مضحک پہلوؤں کی تلاش ہے۔ یہ غلط پندار، گمراہ خودی اور حد سے بڑھی انسانیت میں تناسب اور توازن پیدا کرتی ہے۔“ اس سے ایک نتیجہ یہ نکلا کہ احتشام صاحب کی رائے کے برعکس اکثریت پیروڈی کو ایک کارآمد ادبی صنف کا درجہ دیتی ہے اور اسے قابل قدر سمجھتی ہے۔

جیسا کہ شروع میں کہا گیا پیروڈی کا تعلق مزاحیہ ادب سے بلکہ مزاحیہ ادب کے اس روپ سے ہے جسے طنز کہتے ہیں۔ دراصل مزاح اور طنز کی داخلی وحدت اور ان کے حرکات میں اتنے اوصاف مشترک ہیں کہ ان کے درمیان کوئی حد فاصل کھینچنا مشکل ہو جاتا ہے۔ تاہم ایک چیز ہے جو دونوں کے مابین ہمیشہ وجہ امتیاز رہتی ہے اور وہ ہے ان کا مقصد جو ان کے تاثر کی شکل میں پہچانا جاتا ہے۔ ایک کا مقصد تبسم آفریں تھخیک ہے اور دوسرے کا تبسم آفریں تنقید، مزاح یا طراقت ہمیں تبسم یا نشاط و انبساط کی ایک عارضی کیفیت دے کر اپنی تخلیق کا مقصد کھو بیٹھتی ہے۔ طنز اس کیفیت کو دل کی گہرائی میں اتار کر ہمیں زندگی کے کچھ حقائق کا شعور بخشتا ہے۔ پیروڈی کا سلسلہ نسب طنز سے ملتا ہے۔ دونوں میں اگر کوئی فرق ہے تو یہ کہ طنز اپنا موضوع اور مواد براہ راست (اور بالعموم) زندگی سے لیتا ہے پیروڈی ادب اور زندگی دونوں سے۔ ایک مشترک وصف جو مزاح، طنز اور پیروڈی تینوں میں کارفرما ہوتا ہے طراقت کا عنصر ہے۔ یعنی ایک ایسا فنی اظہار جو قاری کے دل میں تبسم کی انبساطی کیفیت پیدا کرے۔ اس کے داخلی وجود کو گدگدائے۔

یہاں مزاح کی فلسفیانہ تادیلوں سے بحث کا موقع نہیں لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ ارسطو نے اسے جس طرح دریافت کیا ہے وہ اپنے تصور پرستانہ رخ کے باوجود آج بھی ناقابل تردید ہے۔ اس کا قول کہ ”وہی چیز ہنسی کی محرک ہو سکتی ہے جو بد ہنسی کا ایک ایسا جز ہو جس کی کبھی یا ناہمواری کسی طرح کی اذیت یا جراثیم کا شائبہ نہ رکھتی ہو“۔ دراصل مزاح کے دو اساسی پہلوؤں کی وضاحت کرتا ہے اول یہ کہ مزاح کا محرک کوئی ایسا بے نکاپن ہوتا ہے جس سے ہماری متانت اور احساس جمال کو صدمہ پہنچتا ہے اور دوسرے یہ کہ وہ بے نکاپن یا بقول رشید صاحب ”کو بڑا ایسا ہرگز نہ ہو جو کسی کے لیے جسمانی یا روحانی اذیت کا باعث ہو۔“

اس طرح ارسطو نے مزاح کو بظاہر اپنے اخلاقی آدرش کا لیکن فی الحقیقت ایک وسیع تر معنی میں اسے انسان دوستی یا انسانی ہمدردی کا تابع کر دیا۔

پیروڈی کا فن بھی اپنے مزاحیہ عنصر میں انسانی ہمدردی کے اس پہلو سے عاری نہیں۔ اور چونکہ طنز کی طرح اس کا مقصد بھی تنقید ہے اس لیے انسانی ہمدردی کا یہ پہلو اس کے تنقیدی عمل میں پوری آب و تاب لیکن ضبط و توازن کے ساتھ رونما ہوتا ہے۔

یہ سمجھنا کہ اپنے محرکات، اشتغالات یا موضوع کے اعتبار سے اس کا میدان طنز سے محدود اور مختصر ہے صحیح نہ ہوگا۔ جیسا کہ ذکر آچکا ہے مزاح جو دونوں میں مشترک حیثیت رکھتا ہے ہماری متانت اور احساسِ جمال کی شکست و برہمی سے پیدا ہوتا ہے اور چونکہ شعر و ادب جمالیاتی اقدار کا بہترین مظہر ہے اس لیے اس محدود دائرے میں بھی بے شمار موضوعات پیروڈی کار کی نگاہِ کرم کے مستطرب رہتے ہیں۔ دوسرے اسے اس کی بھی آزادی ہوتی ہے کہ وہ فنِ وادب کے اسالیب یا فن پاروں کے ساتھ ساتھ خود زندگی کے مظاہر کو بھی طنز کا ہدف بنائے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ اس کا تنقیدی اور تخلیقی عمل طنز کی بہ نسبت کچھ پیچیدہ اور دشوار ہوتا ہے۔

طنز نگار زندگی کے بے شمار مظاہر میں سے کچھ ایسی بے ہنگم یا بے نگ صورتیں اخذ کر کے جو اس کی نگاہ میں کھلتی ہیں اپنے مزاحیہ اسلوب میں اس طرح ڈھالتا ہے کہ اس میں نشتر کی سی تیزی پیدا ہو جاتی ہے۔ پیروڈی کا محرک اور موضوع شعر و ادب کا کوئی خاص اسلوب، خاص رجحان یا کوئی اہم فن پارہ ہوتا ہے اور اس کی تبسم آفریں تنقید کا ہدف اس خاص اسلوب، رجحان یا تخلیق کی ”کمزوریاں“ ہوتی ہیں۔ لیکن یہاں لفظ ”کمزوریاں“ بہت وسیع المعنی ہے۔ اس میں صرف فنی نقائص نہیں بلکہ وہ تمام اوصاف و علامات شامل ہیں جو فنِ وادب کے کسی رجحان، اسلوب یا کسی فن کار کی تخلیقات میں عام قارئین یا پیروڈی کار کو کھکتی ہیں۔ ان کا تعلق اظہارِ دبیان یا اسلوب وادار سے بھی ہو سکتا ہے اور انکارِ خیالات کی افتاد سے بھی۔ اکثر ممتاز ادیبوں یا شاعروں کا ایک ’طنزِ خاص‘ (Mannerism) ہوتا ہے۔ ایسا ’طنزِ خاص‘ جس میں ایک اکتادینے والی یکسانیت اور بوسیدگی پیدا ہوتی ہے اور قاری اس کی تخلیقات سے لطفِ اعموز ہونے کے باوصف اس یکسانیت یا بعض صفات کی تکرار سے کچھ بدخط بھی ہوتا رہتا ہے۔ اس طرح اس یک رنگی کا احساس اس کے فن کی کمی یا کمزوری بن جاتا ہے جو اکثر پیروڈی کا محرک ہوتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے ایک موقع پر صحیح کہا ہے:

”اگر شاعر کے یہاں کچھ مضامین اصطلاحات، تشبیہات، تراکیب اور علامات کی تکرار ہے اور یہ سب چیزیں ہی اس کی امتیازی صفت ہیں تو ان کی پیروڈی کی جاسکتی ہے۔ اسی طرح اگر کسی نثر نگار کے یہاں کچھ مخصوص خیالات کا اعادہ ہوتا ہے، چند خاص خاص



فہرے یا ترکیبیں بار بار ملتی ہیں، واقعہ کچھ ہوتا یا ایک ہی سے رکھتا ہے تو وہ پیروڈی کے لیے نہایت سوزوں ہے۔“

جس طرح طنز نگار کے لیے زندگی سے دل چسپی اور اس کا باہرہ اور بے ہمہ مطالعہ ضروری ہے اسی طرح پیروڈی کار کو بھی طنز نگار کی دیدہ وری کے ساتھ ساتھ شعر و ادب کا سحر مذاق اور فنی اسالیب کی واضح بصیرت درکار ہوتی ہے۔ جب تک اس کے ذہن میں فن و ادب یا تخلیقی ہنر کا کوئی مثالی تصور نہیں ہوگا۔ اس کا تخیل شعر و ادب کی کجیوں یا کمزوریوں کو محسوس کر کے براہینختہ نہیں ہو سکتا اور اس کے بغیر اعلیٰ پایے کی پیروڈی وجود میں نہیں آسکتی۔ اس طرح پیروڈی کی تخلیق یا تکمیل میں جن مراحل اور جس طرح کی ذمہ داریوں کا سامنا ہوتا ہے ان کو اس طرح بیان کیا جاسکتا ہے۔

1۔ سب سے پہلے ان کمزوریوں یا اس رنگ یکسانیت کی دریافت اور اس کا واضح ادراک جو پیروڈی کار کسی رجحان یا کسی ادیب کی تخلیقات میں محسوس کر کے بے مزہ ہوتا ہے۔

2۔ اپنے تخیل کو ان کمزوریوں یا اس رنگ خاص کے دائرے میں محدود رکھتے ہوئے اس طرح ہمیز کرنا کہ اس کی تمام امتیازی صفات ایک مضحک اور آسپسی شکل میں سامنے آجائیں۔

3۔ اور اس طرز عمل میں اس کا زاویہ نظر ہمدردانہ ہو۔ اس کا مقصد ادیب یا ادب کی اصلاح ہو یا اس کی انتہا پسندی اور بے لگامی میں اعتدال و توازن پیدا کرنا ہو۔ اگر پیروڈی کا محرک کسی ادیب سے ذاتی عناد ہوگا تو عام بچہ یہ شاعری کی طرح اس کا معیار بھی پست ہوگا۔

اس تشریح سے پیروڈی کے کئی فنی اوصاف واضح ہو جاتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ پیروڈی کار کسی خاص اسلوب یا فن پارے کی خارجی ہیئت (Form) کی تقلید کرتے ہوئے اس کے مواد کو حسب ضرورت مسخ کر کے یا ایسی مبالغہ آرائی اور ظریفانہ دبیرے سے پیش کرے کہ اس کی اصل صورت مجزور بھی پہچانی جاسکے۔ اس سلسلے میں ایک مغربی ناقد نے بہت چتے کی بات کہی ہے۔

”بہترین پیروڈی وہی ہے (اور یہ واقعہ ہے کہ بہترین پیروڈی شاذ و نادر لکھی جاتی ہے)

جو ہیئت کے ساتھ وفاداری لیکن مواد کے ساتھ عیاری کا مسلک اختیار کرتی ہے۔“

مواد کے ساتھ یہی عیاری پیروڈی کار کے تخیل کے ساتھ ساتھ اس کے فکر و شعور کو بھی آزادی دیتی ہے اور اس بہانے وہ پیروڈی میں اپنے عہد کی زندگی، بدلتی ہوئی قدروں اور

معاشرتی و سیاسی حالات کو بھی طنز و تضحیک کا ہدف بنا سکتا ہے لیکن اس شرط کے ساتھ کہ اسے اس اسلوب یا فن پارے کی حیثیت اور موڈ کے ساتھ پوری وفاداری برتنا ہوگی جس کو اس نے سامنے رکھا ہے اسی لیے کامیاب ہیروڈی کا معیار یہ قرار دیا گیا ہے کہ اسے پڑھ کر قاری خود پتہ لگالے کہ اس آئینے میں کس کا خاکہ آڑا یا گیا ہے۔

یہاں مناسب ہوگا کہ ہیروڈی کی فنی ساخت پر غور کرتے ہوئے ہم اس کے محل ورود پر بھی ایک نظر ڈال لیں۔ لفظ ہیروڈی دراصل ایک یونانی لفظ ”ہیروڈیا“ سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں نغمہ معکوس (Counter song) ”ہیروڈیا“ قدیم یونان میں ایسے گیت کو کہتے تھے جو کسی گائے ہوئے بھیدہ نغمے کی مقدس فضا اور اس کے سحر و اثر کے ظلم کو توڑنے کے لیے گایا جاتا تھا۔ اس کا کوئی نمونہ ہمارے سامنے نہیں لیکن قیاس سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کا مقصد ان ہنگامی جذبات کی شوریدگی اور جوش میں ایک توازن پیدا کرنا تھا جو کسی نغمے کی الاپوں سے لوگوں کے دلوں میں پیدا ہو جاتے ہیں یا یوں کہیے کہ یہ اس جذباتی شدت اور ہیجان میں ضبط و نظم پیدا کرنے کے لیے گایا جاتا تھا۔ اس کی یہ اصلاحی روح آج بھی برقرار ہے۔ اگرچہ موسیقی سے رزمیہ، پھر ڈرامہ اور پھر ادب کی دوسری اصناف تک آتے آتے اس کی نوعیت میں تغیر ہو گیا ہے۔ کیسلس کی ادبی قاموس میں ہیروڈی کے اس پہلو کی طرف ان الفاظ میں اشارہ کیا گیا ہے۔

”ہیروڈی انتہا پسندی اور جارحانہ پورش کے خلاف ایک طرح کا اقدام تحفظ ہے۔ اور

سب سے بڑا تحفظ ہماری حد سے بڑھی ہوئی بھیدگی کے سنگین جرم کے خلاف ہے۔“

شاید اسی منظم نظر کو سامنے رکھ کر بازن اور سوہرن جیسے ممتاز اور صاحب طرز شاعروں نے خود اپنے فن کی ہیروڈی لکھی تھیں جو ان کے زمانے میں بے حد مقبول ہوئیں۔

یونان میں فنی حیثیت سے اس صنف کا موجد ارسطو نے Hegemon of Thasos کو مانا ہے اگرچہ Matron بھی اس کی اذیت کا دعوے دار کہا جاتا ہے جس نے ہزاروں اشعار میں ہومر کی رزمیہ شاعری کی ہیروڈی لکھی تھی۔ اس کے بعد Hipponax نے ’الیڈ‘ کو ایک کامیاب ہیروڈی کے آئینے میں پیش کیا۔ اس ابتدائی دور کی ہیروڈیوں میں طرز نگارش کے ساتھ ساتھ تصانیف کی فکری نوعیت اور ان کے داخلی موڈ کو بھی تنقید و تضحیک کا موضوع بنایا گیا ہے۔

اردو میں اس صنف کا تعارف براہ راست انگریزی کے اثر سے ہوا اور اگرچہ انگریزی میں اس کی روایت اور اس کے فن کا تصور وہی ہے جس کا ذکر کیا گیا لیکن وہاں بعض ذہین شاعروں اور ادیبوں نے اپنے بلند تر مقاصد کے حصول کے لیے ایسی اصناف کو بھی رواج دیا ہے جو اگرچہ ہیروڈی کے معیار پر پوری نہیں اترتیں لیکن کچھ اوصاف میں اس صنف سے بڑی مماثلت رکھتی ہیں۔ مثال کے طور پر (Mock Epic) یا طریفانہ رزمیہ۔ اس میں شاعر کلاسیکی رزمیہ شاعری کی فنی نزاکتوں، اس کی مخصوص بحر، پر شکوہ انداز بیان، معنوی صنائی اور اشخاص کے کارناموں کا مبالغہ آمیز بیان تمام اوصاف کی تقلید کرتا ہے لیکن اس کا مواد روزمرہ کی عام زندگی سے لیتا ہے۔ اس طرح عام انسانوں اور ادنیٰ واقعات کو رزمیہ انداز کے اہتمام، شان و شکوہ اور عظمت کے آئینے میں دکھا کر وہ قدم قدم پر ایک پُر مزاح تضاد اور طریفانہ صورت حال پیدا کرتا ہے۔ اس نوع کے طریفانہ رزمیوں کے نقوش ہمیں پوپ کی ”زلفوں کی عصمت دری“ سے لے کر ایلٹ کی ”دیرانہ“ تک میں ملتے ہیں (یہ تسلیم کہ ”دیرانہ“ مزاح سے عاری ہے) دراصل ان نظموں کا مقصد رزمیہ کی تنقید نہیں بلکہ طرز کے پیرایے میں اپنے عہد کی زندگی کی تنقید ہے اس لیے ان کا فن ہیروڈی کے فن سے مشابہت کے باوجود بہت مختلف ہے۔

انگریزی ادب میں Issac Hawkins Brown کو ہیروڈی کا سوجد کہا جاتا ہے جس نے پوپ اور تھامسن وغیرہ کے طرز نگارش کی ہیروڈیاں لکھی تھیں۔ انیسویں صدی میں اس صنف کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔ خاص طور سے نظم کی ہیروڈی کو۔ اس عہد کا شاید ہی کوئی صاحب طرز شاعر ہو جس کے اسلوب کا خاکہ نہ اڑایا گیا ہو یا جس نے اپنے ہم عصر شعرا کے بارے میں ہیروڈی کے انداز کی نظمیں نہ لکھی ہوں۔ شبلی نے ورڈس ورٹھ کی مشہور نظم Peter Bell کی ہیروڈی لکھ کر فطرت کے اس پجاری کے فن اور ڈکشن کو ہلا کر رکھ دیا۔ سوئمرن نے ٹینیسن کی شاہ کار نظم In Memoriam کی جو ہیروڈی لکھی تھی اسے اپنے زمانے میں ٹینیسن کی نظم سے کم شہرت حاصل نہ تھی۔ اگر آپ کے ذہن میں ٹینیسن کے طرز خاص اور اس نظم کا دھندلا سا خاکہ بھی ہے تو آپ سوئمرن کی ہیروڈی کے ان مصرعوں سے محفوظ ہو سکتے ہیں۔

God whom we see not, is  
and God who is not we see  
fiddle we know is diddli  
and diddli we take it, is thee

یہاں پیروڈی کار نے الفاظ اور خیالات میں ایک خاص لوج اور تکرار پیدا کر کے بائرن کی نزا کہ خیال اور بلندی فکر کو جس طرح ہستی دکھائی ہے اور ایک متوازن تخیلی مبالغہ آرائی سے جس طرح بائرن کے اسلوب فن کی بے رنگی کا خاکہ اڑایا ہے وہی اس کے فن کا جوہر ہے۔

انگریزی کے نثری ادب میں بھی پیروڈی کے کامیاب نمونے کثرت سے ملتے ہیں۔ اسی صدی میں جیمس جوائس نے اگر عامیانا انداز کے صحافتی قصوں کو (جو اس زمانے میں بے حد مقبول تھے) پیروڈی کا موضوع بنایا تو اسٹیفن لیکاک نے جاسوسی قصوں کی ہیجان خیزی، تجسس آفرینی اور خوف و ہراس کی بحرمانہ فضا کو اپنی پیروڈی کا ہدف بنایا۔ جیمس جوائس نے انگریزی نثر کے نمائندہ اسالیب کو بھی بڑی کامیابی سے پیروڈی کے رنگ میں پیش کیا ہے اور اگر قریب سے دیکھا جائے تو ایک بڑے کیونس پر اس کا عظیم ناول 'پولیس' بھی پیروڈی ہی ہے جس میں ایک طرف اس نے حقیقت نگاری کی روایت اور دوسری طرف رزمیہ قصوں کے کرداروں کی عظمت و شوکت کا مسخکہ اڑایا ہے۔ اس کے پیروڈی ہونے کا ایک بڑا ثبوت اس کا نام ہے یہی وجہ ہے کہ بعض ناقدین نے اسے اس صدی کا سب سے ممتاز پیروڈی کار مانا ہے۔

انگریزی میں اس صنف کی مقبولیت اور ترقی کا ایک سبب یہ ہے کہ وہاں کے مشاہیر اور صوب اول کے ادیبوں نے بھی اس میں سنجیدگی کے ساتھ طبع آزمائی کی اور اس طرح ان کی اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کی آبیاری سے اس روایت کا نشو و نما ہوا۔ اردو میں صورت حال مختلف ہے۔

ہمارے یہاں مشاہیر اور ممتاز ادیبوں نے اسے ہاتھ لگانا کسر شان سمجھا۔

بائیں ہمہ اگر تلاش و تحقیق سے کام لیا جائے تو اردو میں اس صنف کا قابل قدر سرمایہ مل سکتا ہے۔ غالب کی طرز بیدل والی غزلوں کی پیروڈیاں نہ صرف بعد میں بلکہ خود ان کے زمانے میں لکھی گئیں جنہوں نے شاید انھیں خیال بندی اور مشکل پندی کی روش ترک کرنے پر مجبور کیا۔ غالب کے معاصر حکیم آغا جان عیش کے پروردہ عبدالرحمن ہمدانی شاعر کے بارے میں مولانا آزاد

”آب حیات“ میں لکھتے ہیں:

”..... بعض غزلیں سر مشاعرہ پڑھتا تھا جس کے الفاظ نہایت شستہ و رنگین لیکن شعر

بالکل بے معنی۔ اور کہہ دیتا تھا کہ یہ غالب کے انداز میں غزل لکھی ہے۔“

مولانا آزاد نے ایسی ہی ایک غزل کا ایک مطلع نقل کیا ہے۔

مرکزِ محو و گردوں بہ لب آب نہیں

ناخنِ قوس و قزح شبہ معناب نہیں

یہاں غالب کی مشکل پسندی کو ایسے مبالغہ کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ شعر چیتا بن گیا۔

اودھ شیخ اور اس عہد کے بعض دوسرے رسائل میں بھی پیروڈی کے نمونے ملتے ہیں۔ لیکن

ان میں سے اکثر پلجمذی کی طرح چھوٹ کر دم زدن میں فنا ہو گئیں۔ ان کا مقصد تنقید و اصلاح کم

اور تفریح و تفضن یا تفحیک زیادہ تھا۔ ان کا محرک عام طور پر کسی طرح کی عناصمت یا معاصرانہ چشمک

ہوتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا معیار پست رہا اور ان کی طرافت میں سطحیت یا سستا پن غالب رہا۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد کچھ ادیب سنجیدگی کے ساتھ اس صنف کی طرف متوجہ ہوئے اور نثر

و نظم کے بعض اسالیب کو انھوں نے پیروڈی کا موضوع بنایا۔

نثر میں پیروڈی کے اولین اور کامیاب نمونے پطرس نے پیش کیے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا

”پطرس سے قبل اردو شاعری میں پیروڈی کے نمونے ملتے ہیں..... لیکن نثر میں پطرس سے قبل اول

نویس پیروڈی کا نمونہ ہی مشکل سے ملتا ہے اور اگر کہیں ایک آدھ چیز نظر بھی آتی ہے تو اس کی ادبی

حیثیت کچھ زیادہ بلند نہیں۔“

’اردو کی آخری کتاب‘ اور ’لاہور کا جغرافیہ‘ پطرس کے دو مضامین ایسے ہیں جن میں انھوں

نے مولانا محمد حسین آزاد کی درسی تالیف ’’اردو کی پہلی کتاب‘‘ اور جغرافیہ نویس کی پیروڈی کی ہے۔

’اردو کی پہلی کتاب‘ کی بے رنگ سادگی، چھوٹے چھوٹے جملے، بچوں کی لفظیات اور نفسیات کی

مناسبت سے بعض گھریلو اشیاء اور تفصیلات کا بیان اور ایک طویل مدت تک اس کے شامل نصاب

رہنے کی وجہ سے اس کی پیزار کن یکسانیت ایسے اوصاف تھے جنہیں پطرس نے اپنی چھیلی رنگ

آفرینی سے ایک دل کش پیروڈی کے قالب میں ڈھالا، نمونے کے طور پر اس کے پہلے سبق ’ماں

کی مصیبت کا یہ حصہ دیکھیے:

”ماں بچے کو گود میں لیے بیٹھی ہے۔ باپ انگوٹھا چوس رہا ہے اور دیکھ دیکھ کر خوش ہوتا

ہے۔ بچے حسب معمول آنکھیں کھولے پڑا ہے۔ ماں محبت بھری نگاہوں سے اس کے

منہ کو تک رہی ہے اور پیار سے حسب معمول باتیں پوچھتی ہے۔

1۔ وہ دن کب آئے گا جب تو میٹھی میٹھی باتیں کرے گا؟

2۔ بڑا کب ہوگا؟ مفصل لکھو۔

3۔ دولہا کب بنے گا اور دلہن کب بیاہ کر لائے گا۔ (اس میں شرمائے کی ضرورت

نہیں) وغیرہ۔

تیسرے سبق ”دھوبی آج کپڑے دھو رہا ہے“ کا یہ مختصر پارہ ملاحظہ فرمائیے۔

”دیکھنا! دھوبن روٹی لائی ہے۔ دھوبی کو بہانہ ہاتھ آیا ہے۔ کپڑے پڑے پر رکھ کر اس

سے باتیں کرنے لگا۔ کتے نے بھی دیکھ کر کان کھڑے کیے۔ اب دھوبن گانا گائے گی۔

دھوبی دریا سے لنگے گا۔ دریا کا پانی پھر نیچا ہو جائے گا۔“

یہاں آزاد کی درسی کتاب کے متن اور مشقی سوالات کے اسلوب کی کامیاب نقل کرتے

ہوئے پطرس نے عبارت اور اس کے مطالب میں ایسی ظریفانہ صورت حال پیدا کر دی ہے کہ

قاری زیر لب مسکرائے بغیر نہیں رہتا۔ لاہور کے جغرافیہ میں پطرس نے مواد کے سلسلے میں کچھ اور

آزادی برتی ہے اور لاہور کی معاشرتی زندگی کے بعض پہلوؤں کو طنز و تشبیہ کا نشانہ بنایا ہے۔

لاہور کے محل وقوع۔ حدود اور آب و ہوا وغیرہ کے بعد ”صنعت و حرفت“ کا ذکر اس طرح

ہوتا ہے۔

”اشتہاروں کے علاوہ لاہور کی سب سے بڑی صنعت رسالہ سازی اور سب سے بڑی

حرفت انجمن سازی ہے۔ ہر رسالے کا ہر نمبر عموماً خاص نمبر ہوتا ہے اور عام نمبر صرف

خاص خاص موقعوں پر شائع کیے جاتے ہیں۔ عام نمبر میں صرف ایڈیٹر کی تصویر اور خاص

نمبروں میں مس سلوچنا اور مس کچن کی تصاویر بھی دی جاتی ہیں۔ اس سے ادب کو بہت

فروغ نصیب ہوتا ہے اور فن تنقید ترقی کرتا ہے۔“

لاہور کے ہر مبلغ انجمن میں ایک انجمن موجود ہے۔ پریذیڈنٹ البتہ تھوڑے ہیں..... بسا اوقات ایک ہی صدر صبح کسی مذہبی کانفرنس کا افتتاح کرتا ہے۔ سہ پہر کو کسی سینما کی انجمن میں مس نغمہ جان کا تعارف کراتا ہے اور شام کو کسی کرکٹ ٹیم کے ذر میں شامل ہوتا ہے۔ اس سے ان کا مطمح نظر وسیع رہتا ہے تقریر عام طور پر ایسی ہوتی ہے جو تینوں موقعوں پر کام آ سکتی ہے چنانچہ سامعین کو بہت سہولت رہتی ہے۔“

یہاں جغرافیہ نویسی کے مروجہ اسلوب کی پیروڈی میں پطرس نے جس خوبی سے سماجی طنز کی مثال پیش کی ہے وہ ان ہی کا حصہ ہے اس طنز کی مہذب تنقید میں زہر تان کی نہیں۔ تاہم ان حالات سے پطرس کی شدید بیزاری کا احساس ضرور ہوتا ہے۔

مارموزی کی ’گلابی اردو‘ بھی کامیاب پیروڈی کا نمونہ ہے جسے انھوں نے ایک مزاحیہ اسلوب کے طور پر پروان چڑھایا۔ یہ دراصل قدیم اردو ترجموں کی پیروڈی ہے۔ جس میں نفس مضمون کا نہیں بلکہ ان ترجموں کی صرف خارجی ہیئت یعنی زبان اور بیانیہ بیان کا خاکہ اڑایا گیا ہے۔ یہ نمونہ ملاحظہ ہو۔

”اے اکبر آباد کے گانے والے شاعر!

نہیں ہے اور البتہ تحقیق نہیں ہے مفید شوق شاعری کا بیج زمانہ طالب علمی کے واسطے طلباء کے کیونکہ قسم ہے دو چار تھانیداروں کی کہ جو لڑکا بیج شروع موسم جوانی کے پڑ جاتا ہے بیج شغل شاعری اور مضمون نگاری کے تو تباہ ہو جاتا ہے، سلسلہ تعلیم اس کی سبب سے محسوس میزکری کے کہ تباہ ہو رہی ہے۔ دولت مسلمانوں کی بیج خریداری میزکریوں کے درآں حالانکہ باپ دادا تمھارے بیٹھا کرتے تھے ادھر پر فرش قالین کے گرا سے راستہ بتلایا فرنیچر کا تعلیم نے اسلامیہ اسکولوں کی نے میزکری کا۔ اگرچہ آراستہ ہو جائے تھے کمرے اور کوٹھیاں فرش ہندستانی سے بہت ارزاں۔ مگر اب نہیں تشریف رکھتے اوپر فرش دہلی کے یہ غلام ہندستانی تمباکو فروش مگر اوپر کرسیوں اور میز عمدہ کے۔“

یہاں رموزی نے ترجموں کے اس قدیم اسلوب کو سامنے رکھ کر جملوں کی بے ربطی، اضافتوں کی کثرت اور صرف و نحو کے اصولوں سے انحراف کر کے ایک اچھوتا اور مضحکہ خیز انداز تحریر پیدا کر دیا ہے۔ ان کی کئی کتابیں اسی انداز تحریر میں ملتی ہیں۔

نثری اسالیب کی پیروڈی کے سلسلے میں شفیق الرحمن کی ایک قابل قدر پیروڈی 'ترکب نادری' کا ذکر ناگزیر ہے جو مطلق العنان حکمرانوں کے روز ناچوں کا بڑا اشغاف اور دل کش آئینہ ہے۔ شفیق الرحمن یوں تو مزاح نگار ہیں لیکن اس روز ناچے میں طنز کے بے شمار پہلو ان کی گہری سماجی بصیرت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ سلاطین سلف اپنی ترکوں میں نئے مفتوحہ ممالک میں پیش آنے والے تجربات اور عام یا ادنیٰ مشاہدات کو جس طرح اہمیت دے کر بیان کرتے تھے اور ہر جگہ اپنی سطوت و اقبال کے گن گاتے تھے پیروڈی کار نے انھیں امتیازی اوصاف سے فائدہ اٹھایا ہے۔ ساتھ ہی اس نے محمد شاہی مہد اور دور حاضر کے تضادات کو آمیز کر کے طنز و تضحیک کی دلچسپ صورتیں پیش کی ہیں۔ اس طویل پیروڈی کا ایک مختصر اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

جامعہ میں ہماری تقریر

”اعزازی سند کے سلسلے میں ہمیں خواہ مخواہ تقریر کرنی پڑی حالانکہ نہ ہمیں پہلے سے خبردار کیا گیا تھا اور نہ ہم تیار تھے۔

ہم تالیوں کے شور میں اٹھے اور فرمایا۔ پیارے اطفال، معلمین حضرات  
دپرہیل ملا فرقان اللہ بن برہان اللہ! آپ نے ہم کو یہاں مدعو کر کے جامعہ کی جو عزت  
انفائی کی ہے اس کے لیے ہم آپ سب کو ممنون ہونے کا موقع دیتے ہیں..... اقل تو  
ہمیں آپ حضرات کی زبوں صحت پر تعجب ہوتا ہے۔ رونا بھی آتا ہے۔ ہمیں بتایا گیا ہے  
کہ آپ یہاں کوئی دو ہزار کی تعداد میں بیٹھے ہیں۔ بخدا ہمیں آپ ڈیڑھ سو کے قریب  
لگ رہے ہیں۔ پرسوں دربار میں کوئی کار گیر نہیں گزڑا کہ اس کی ملل ایک انگوٹھی  
میں سے گزرا اور ہاتھ دوسری طرف سے کپڑے کو جھٹکے سے کھینچا گیا تو کار گیر خود بھی انگوٹھی  
میں سے گزرا گیا۔ اس قدر دھان پان انسان ہم نے پہلے کبھی نہیں دیکھے۔

ہم آپ کو مبارک باد دیتے ہیں آپ کی روایات پر۔ آپ کی قومی روایات بے  
حد شاندار ہیں۔ آپ نے کسی اجنبی کو مایوس نہیں کیا۔ کئی سو سال سے آپ کا شغل بیرونی  
لوگوں سے حکومت کرنا رہا ہے اور تو اور آپ نے غلاموں اور عورتوں سے بھی حکومت  
کروائی ہے۔



آپ کے ادب و موسیقی کے چرچے ہم نے پہاڑ کے اس پار سنے تھے۔ آپ کے یہاں تقریباً ہر شخص شعر کہتا ہے اور تخلص کرتا ہے۔ یہ آپ وہاں اور یہ محنت جیسی کہ آپ کی ہے شعر و شاعری کے لیے نہایت سازگار ہے..... ایک شخص کو دیکھا کہ گانے کے بہانے طرح طرح سے ہمارا منہ چڑاتا تھا۔ ہمیں غیض و غضب آیا ہی چاہتا تھا کہ ہمیں بتایا گیا کہ کپے راگ گاتا تھا۔ تعجب ہے کہ ہمیں کپے راگ کپے راگ سے زیادہ مرغوب ہیں۔ سنا ہے کہ آپ کے ہاں ہر وقت کا راگ جدا جدا ہوتا ہے۔ آپ کی موسیقی کا مطالعہ فرما کر ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ یہاں صبح صبح ہر شخص بیزار ہوتا ہے۔ غالباً رات کو آپ زیادہ نشہ کر جاتے ہیں۔ کئی مرتبہ یہ ہوا کہ ٹلی الصباح سرور اٹھے لیکن وقت کے راگ نے تمہیں کر دیا۔ رات کو عبادت کا قصد کر رہے تھے کہ وقت کے راگ سے متاثر ہو کر رنگ رلیاں شروع کر دیں۔“

غالب کے کلام کی بے شمار شرحیں لکھی گئی ہیں اور ان کے بعض اشعار کو عجیب عجیب معنی پہنائے گئے ہیں۔ غلام احمد فرقت کا کردی نے اپنے انداز سے دیوان غالب کی ایک شرح لکھ کر ’شرحوں‘ کی بیروڑی کی ہے۔ ان کے تخیل نے غالب کے اشعار سے ان کی زندگی کے ایسے حالات اور حوادث برآمد کیے ہیں جن تک ان کے کسی سوانح نگار کی رسائی نہ ہو سکی۔

یہ تو عمومی حیثیت سے نثر کے اسالیب یا اصناف کی بیروڑیاں ہیں۔ احمد جمال پاشا نے بعض ادیبوں کے اسلوب خاص کی بیروڑی بھی کی ہے اور ان کے اسلوب کی کمزوریوں یا بیزار کن یک رنگیوں کو طنز و تضحیک کا ہدف بنایا ہے۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر عبادت بریلوی کی تحریروں میں جو طول کلام اور خیالات کی بیجا تکرار ہوتی ہے۔ احمد جمال نے تخیلی مبالغہ آرائی سے انھیں بیروڑی کا رنگ دیا ہے۔ بیروڑی کا عنوان ہے ’کپور کے مضامین میں طنز‘ یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

”مجھے — یہ — کہنا — ہے — کہ — کپور — کے مضامین میں جو وہ لکھتے ہیں وہ

مضامین اور ان کے دوسرے مضامین جو طنز یہ اور مزاحیہ ہوتے ہیں۔ ان مضامین میں میرے خیال میں، جہاں تک میں نے ان کا تنقیدی تجربہ کیا ہے اور میں جن نتائج تک بالترتیب پہنچا ہوں ان سے صرف ایک ہی نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ یہ مضامین اپنی جگہ پر ایسے

مضامین ہیں جن میں میری دالت میں طر ہے۔ یعنی ان مضامین میں طر ہے۔  
 ہے۔ طر۔ میں کہتا ہوں کہ ان مضامین میں اپنی جگہ پر جیسا کہ لکھ چکا ہوں طر ہے۔  
 ایسا طر جو سودا، غالب، اکبر اور پطرس وغیرہ کے یہاں پایا جاتا ہے اور جس کی بے شمار  
 مثالیں مشرقی ادب سے پیش کی جاتی ہیں مثلاً پوپ، گوپ، مولف، لیکا ک مارک ٹوئین  
 وغیرہ کے یہاں جا بجا آپ کو ملے گا اور قدم قدم پر ملے گا۔ یہی وہ طر ہے جس سے کہو  
 اپنے مضامین میں طر کا احاطہ کرتے ہیں یعنی اپنے مضامین میں طر کو جگہ دیتے ہیں جس کی  
 وجہ سے ان کے یہاں طر آ جاتا ہے۔۔۔۔۔ ایسا طر جو دیکھنے میں عام طور پر طر معلوم ہو اور جو  
 کاپی جگہ پر سوائے طر کے کچھ نہ ہو۔ یہ بڑی اچھی بات ہے اور ہر جگہ اس بات کا ہونا  
 مشکل ہے۔ مگر پھر بھی انھوں نے اس خوبی کو بخوبی سمجھا دیا ہے۔ بھانا بھی ایک آرٹ ہے  
 اور اس آرٹ میں مجھے طر ملتا ہے۔ لہذا اس سے یہ بات تو بخوبی واضح، ثابت، روشن اور  
 صاف ہو جاتی ہے کہ ان کے یہاں قاری کے علاوہ ناقد کو بھی باسانی طر دستیاب ہو جاتا  
 ہے۔۔۔۔۔ میرا دل گواہی دیتا ہے کہ یہ طر ہے۔ یہ موقع تفصیل میں جانے اور بحث کو طول  
 دینے کا نہیں اس لیے مختصر عرض کرتا ہوں کہ ان کے یہاں طر ہے جس کے لیے قسم خدا  
 کی میں اب حلف اٹھانے کو تیار ہوں کہ ان کے یہاں طر ہے۔“

احمد جمال پاشا نے بعض دوسرے ناقدوں اور محققوں کے طرز نگارش کی پیروڈیاں بھی لکھی  
 ہیں۔ ان کے علاوہ کرشن چندر، کشمیر لال کپور، مگر تو نسوی اور شوکت تھانوی کی تحریروں میں بھی  
 پیروڈیاں یا اس سے ملتی جلتی نگارشات مل جاتی ہیں۔

نظم کے میدان میں فرقت کا کوردی، سید محمد جعفری، مجید لاہوری، رابعہ مہدی علی خاں اور  
 بعض دیگر مزاح نگار شعرا نے پیروڈیاں لکھی ہیں۔

1940 کے بعد اردو میں ترقی پسندی اور آزاد نظم نگاری کے رائج کی طرح چل رہی تھی  
 اور اس میں ایک طرح کی انتہا پسندانہ بے اعتدالی بھی پیدا ہو گئی تھی۔ نو عمر شعرا کو رانہ طور  
 پر فیض، راشد اور میراجی کی تقلید کر رہے تھے۔ غلام احمد فرقت نے اسی رجحان سے بیزار اور  
 برہم ہو کر آزاد نظم گو شعرا کی پیروڈیاں لکھیں جو خدا نام کے ایک مجموعے میں شائع ہوئیں اور

ایک خاص زمانے تک سجد مقبول رہیں تو ازن اور ہمدردی کی کمی کی وجہ سے ان کی مقبولیت کو ثبات حاصل نہ ہو سکا۔

کلاسیکی شعرا میں نظیر، میر اور غالب کی پیروڑیاں بھی لکھی گئیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان کا محرک اور مقصد ان شعرا کے منفرد اسلوب یا فن کا معجزہ اڑانا نہیں بلکہ ان کے فن پاروں کی مزاح انگیز نقل کرتے ہوئے خود اپنے عہد کی ناہمواریوں کو طنز و تضحیک کا نشانہ بنانا ہے۔ اس ضمن میں بعض شعرا کے مشہور کلام کی مزاحیہ تفصیلات بھی بہت مقبول ہوئیں۔ نظیر اور میر انیس کے محسن اور مسدس بھی اپنی عام شہرت کی وجہ سے پیروڑی کا موضوع بنے۔ مثال کے طور پر سید محمد جعفری کی نظم 'کلرک' کے کچھ بند ملاحظہ فرمائیے۔

خالق نے جب ازل میں بنایا کلرک کو      لوح و قلم کا جلوہ دکھایا کلرک کو  
کرسی پہ پھر اٹھایا بٹھایا کلرک کو      افسر کے ساتھ پن سے لگایا کلرک کو

مٹی گدھے کی ڈال کے اس کی سرشت میں

داخل مشقتوں کو کیا سر نوشت میں

چہرہ اسی غلہ میں جو بلا لے گیا اسے      حوروں نے کچھ مذاق کیا، کچھ ملک خنہ

حیران تھا کلرک کہ کیسے مڑے پھنسے      ہاتھ نے دی صدا کہ یہ کچھ دن پہنیں بے

آدم کا رنڈ رانٹ ہے کب تک ہنسو گے تم

اپروہ ہو کے آیا تو سجدہ کرو گے تم

جنت کو گرچہ ناز تھا اپنے مکین پر      تھا ان کی زندگی کا سہارا روٹین پر

ٹی۔ اے وصول کرنے کو اترا زمین پر      لفظ کلرک لکھا تھا لوحِ جبین پر

ابلیس راستے میں ملا کچھ سکھا دیا

اترا فلک سے تھرڑ میں انٹر لکھا دیا

میر نے ایک مثنوی میں اپنے خراب و خستہ گھر کا حال لکھا ہے۔ ضیاء الدین احمد فلیکب نے

ایک مثنوی میں اس کی بڑی کامیاب پیروڑی کی ہے۔ مثنوی کا عنوان ہے۔ ”مثنوی بیچ بیان

اپنے ہوٹل کے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

کیا کہوں اپنے ہوٹل کا حال  
ایک تاریک و تیرہ زنداں ہے  
تار برقی سے سقف ہے بدنام  
بجلی تیار ہے دعا کرے  
جا نہیں بیٹھے کو روم کے بیچ  
اس میں جو ہے فرنٹ کا ایوان  
نوش آتے ہیں اس میں شام دپگاہ  
لے کوئی اشتہار قلم پھرے  
کوئی ہنر کہیں پہ الجھا ہے  
ہے جٹے سگرنوں کا جو اک ڈیر  
اگنی کپڑوں سے الگ ہے حال  
کب تک آدے گا دھوبی اب کے بار

اس خرابے میں میں ہوا پامال  
سخت دل تنگ یوسف جاں ہے  
چھت سے آنکھیں لگی رہی ہیں مدام  
موم جی میں کب تک پڑھے؟  
اپنی کرسی کو روم بیچ نہ کھینچ  
دہی اس تنگ خلق کا ہے مکاں  
سوئے چلن ہمیشہ ہے گی نگاہ!  
کبھو چلن سے ڈاک آن کرے  
میلے کپڑوں کا ڈیر اکٹھا ہے  
بننا جاتا ہے ہولے ہولے منڈیر  
ٹائی کا بوجھ بھی سکے نہ سنبھال  
اگنی قمر قمر آدے زار و زار

اتھے ہوں گے کہاڑیے کے گھر

آپ اپنی مثال ہے یہ کھنڈر

جیسا کہ عرض کیا گیا اس طرح کی پیروڈیوں میں کسی فن پارے کی ظاہری ساخت اور اس کے موڈ کی شعوری نقل کرتے ہوئے مواد کے انتخاب میں پیروڈی کار آزاد ہوتا ہے۔ اگر گرد و پیش کی زندگی سے اس کو دلچسپی اور گہری ہمدردی ہے تو وہ اپنے تجربے اور مشاہدے کی رنگ آمیزی سے پیروڈی میں ایسی قوت حسن اور تاثیر پیدا کر دیتا ہے کہ وہ پیروڈی کے ساتھ ساتھ ایک مزاحیہ و طنزیہ نظم بن جاتی ہے۔

اقبال نے اپنے فلسفیانہ افکار کے لیے اپنی شاعری میں جن خاص اصطلاحات اور علامات سے کام لیا ہے کہیں کہیں ان کی تکرار اور کثرت استعمال قاری کے ذہن میں کندر پیدا کر دیتی ہے۔ شوکت تھانوی نے 'ضرب کلیم' کی ایک نظم 'مومن' کی پیروڈی میں اقبال کی اس کمزوری سے فائدہ اٹھایا ہے، ملاحظہ ہو۔

## مومن

(دنیا میں)

کمزور مقابل ہو تو فولاد ہے مومن    انگریز ہو سرکار تو اولاد ہے مومن  
قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت    اس قسم کی ہر قید سے آزاد ہے مومن  
ہو جنگ کا میدان تو اک طفل دبستاں    کالج میں اگر ہے تو پری زاد ہے مومن  
اس کے ساتھ ہی ایک شعر کی ”مومن جنت میں“ کے عنوان سے پیروڈی کی گئی ہے۔

(جنت میں)

شکوہ ہے فرشتوں کو کم آمیز ہے مومن    حوروں کو شکایت کہ بہت تیز ہے مومن  
یہ ایک مکمل اور کامیاب پیروڈی ہے۔ اقبال کی نظم کے فنی اور فکری مزاج سے پوری  
وفاداری کرتے ہوئے پیروڈی میں ایک دلکش مزاحیہ صورت حال پیدا کی گئی ہے، یہاں قاری  
اقبال کے اکتادینے والے فنی اور فکری اسلوب سے اچانک رہائی پاتا ہے تو اپنے اندر خط و انبساط  
کی ایک لہری محسوس کرتا ہے۔ اقبال نے جنت میں مومن کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ یہ ہے۔

کہتے ہیں فرشتے کہ دلاؤیز ہے مومن

حوروں کو شکایت ہے کم آمیز ہے مومن

ظاہر ہے کہ جنت میں مومن کی اقامت کے بارے میں اقبال کی تصویر اگر بے حد تصور پرستانہ  
ہے تو اس کے برعکس شوکت قحانوی کی تصویر انتہائی حقیقت پسندانہ۔ یعنی صرف فنی اسلوب ہی نہیں معنی  
اور مواد کو بھی سمجھ کر کے پیش کیا گیا ہے۔ اس لیے اس میں سماجی طنز کے لطیف اشارے بھی موجود ہیں۔  
واقعہ یہ ہے کہ اگر پیروڈی میں کسی اسلوب یا فن پارہ کا صرف مستحکمہ اڑایا جاتا ہے اور  
پیروڈی کار اس میں اپنے تجربات اور اپنے شعور حیات کا رنگ بھرنے سے قاصر رہتا ہے تو اس کا  
تخلیقی معیار پست ہوگا اور بقول سید احتشام حسین صاحب وہ محض وقتی تفریح و تفتن کی چیز  
ہوگی۔ لیکن اگر کوئی باصلاحیت فنکار کسی اسلوب یا فن پارے کی ہزار کن یک رنگی یا اس کی  
کمزوریوں کو طشت از بام کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی تخلیقی صلاحیت اور سماجی بصیرت کو بھی بروئے  
کار لاتا ہے تو اس کی پیروڈی کو بھی ایک تخلیق کا مرتبہ حاصل ہوگا۔

## پیروڈی: مزاح نگاری کا آخری حربہ

(ڈاکٹر وزیر آغا)

مزاح نگاری کا آخری حربہ پیروڈی یا تحریف ہے لیکن پیروڈی صرف مزاح نگاری کا حربہ نہیں بلکہ طنز نگار بھی اس سے بدرجہ اتم فائدہ اٹھاتا ہے۔ تاہم یہ بات بھی قابل غور ہے کہ تحریف کی حیثیت محض ایک حربے کی ہی نہیں بلکہ یہ تو ایک علاحدہ صوبہ ادب کا درجہ بھی حاصل کر چکی ہے اور نتیجتاً ایک علاحدہ مطالعے کی طالب ہے۔ پیروڈی یا تحریف کسی تصنیف یا کلام کی ایک ایسی لفظی نقالی کا نام ہے جس سے اس تصنیف یا کلام کی تضحیک ہو سکے۔ اپنے عروج پر اس کا مستحکم ادبی یا نظریاتی خامیوں کو منظر عام پر لانا ہوتا ہے۔ لیکن اس سے ورے یہ حالات زمانہ کا مستحکم اثراتی کسی بلند پایہ مضمون کو خفیف مضمون میں تبدیل کرتی یا محض لفظی تبدیلیوں سے تفریح طبع کا سامان بہم پہنچاتی ہے۔ چنانچہ تحریف کے مقصد کا تعین کرنے والوں میں خاصا بعد باہم ہے۔ بعض کے نزدیک تحریف کا مقصد نہ صرف معاصر ادیبوں کی بے اعتدالیوں کو روکنا اور ان کی اصلاح کرنا ہے بلکہ زندگی کی ناہمواریوں کو ہنس مٹھانا بھی ہے۔ دوسروں کے نزدیک تحریف صرف تفریح پر مبنی ہے اور اس کا مقصد بجز تفریح اور کچھ نہیں ہونا چاہیے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر داؤد درہیر کی یہ رائے بڑی وزنی ہے کہ ان دونوں گروہوں کو ایک طرح کا سمجھوتہ کر لینا چاہیے۔ وہ یوں کہ گروہ اول اصلاحی

تقید کی شرط چھوڑ دے اور گروہ ثانی تفریح محض کی (۱)۔ ہیروڈی کے ساتھ ساتھ تھلیپ خندہ آور (Burlesque) کا تذکرہ بھی انتہائی ضروری ہے۔ تحریف کی طرح تھلیپ خندہ آور بھی لفظی نقالی ہے لیکن جہاں تحریف کے پیش نظر بالعموم اصل کی تضحیک ہوتی ہے وہاں تھلیپ خندہ آور کا مقصد سوائے اس کے کچھ نہیں ہوتا کہ کسی ادب پارے کو دوبارہ اس انداز سے لکھا جائے کہ مزاح کی تخلیق ہو سکے (2)۔ نیا آکسفورڈ کشنری میں لکھا ہے کہ ہیروڈی کو مصنف کی کسی خاص تخلیق تک محدود ہونا چاہیے اس طرح کہ اس سے اصل کی مزاحیہ انداز میں تقید ہو لیکن تھلیپ خندہ آور ایک وسیع تر چیز ہے جو کسی مصنف کے عام انداز یا کسی جماعت کی خاص نچ کی نقل اتارتی ہے محض اس لیے کہ ہلسی مذاق کو تحریک مل سکے۔

طریات و مضحکات کی تیسری قابل ذکر رو ہیروڈی یا تحریف کی رو ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ ایران میں ایسے تحریف نگار پیدا ہوئے جن کی تحریفیں ہیروڈی کے معیار پر پوری اترتی ہیں بلکہ صرف یہ کہ فارسی زبان کے محدود طریہ و مزاجیہ ادب میں یہ رو موجود ضرور ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہاں اسے وہ فردغ حاصل نہیں ہوا جو اس کا قدرتی حق تھا۔ بات دراصل یہ ہے کہ اگرچہ ایران کی فضا تحریف کے لیے بے حد سازگار تھی اور تحریف نگاری کے بیشتر عناصر بھی ایرانی معاشرت میں موجود تھے تاہم بعض مذہبی قیود نے طرہ تحریف کو پھیننے کا موقع نہیں دیا اور دوسرے ایرانی عوام اور ارباب میں اغماض و درگزر کی وہ جملہ خصوصیات بھی موجود نہیں تھیں جو طرہ تحریف کے فردغ کے لیے بے حد ضروری ہیں۔ چنانچہ فارسی ادب میں طرہ کی طرح ہیروڈی کے فردغ کی ممکنات بھی دب کر رہ گئیں۔

لیکن اس سبب کے باوجود فارسی ادب میں تین ایسے تحریف نگار ضرور ملتے ہیں جن کا تذکرہ یہاں ضروری ہے۔ عبیدزاکانی، ابواسحاق اطعمہ اور نظام الدین محمود۔ فارسی یزدانی الہم ان میں سے عبیدزاکانی اپنی تحریفات کے علاوہ نظم و نثر میں طریہ طریق کار کے لیے بھی مشہور ہیں۔ جہاں تک تحریفات کا تعلق ہے عبیدزاکانی نے زیادہ تر ان کا سہارا لے کر بعض فارسی شعرا کے کلام کا اس طریق سے مستحکمہ اڑایا ہے کہ ان شعرا کی تضحیک ہو سکے۔ براؤن کے قول کے مطابق

ان تحریفات میں سے بیشتر نچلے درجے کی ہیں اور اہل فارس انھیں قدر کی نگاہوں سے نہیں دیکھتے۔ (3) البتہ طنز و مضمحکات کے ضمن میں عبیدزاکانی کی بعض تصنیفات یقیناً قابل قدر ہیں۔ مثلاً ”اخلاق الاشراف“ میں انھوں نے اپنے زمانے کے پست اور غیر اخلاقی رجحانات پر زوردار طنز کی ہے۔ اسی طرح انھوں نے ”تحریفات“ میں بعض چھپی ہوئی بے اعتدالیوں کو منظر عام پر لانے اور سماج کے بعض مخصوص میلانات کو ہدف طنز بنانے کی کوشش کی ہے۔ عبید کی دوسری تصانیف ”ریخس نامہ“ اور ”موش و گرہ“ بھی طنز و مزاح کے سلسلے میں قابل ذکر ہیں۔

فارسی زبان کے دوسرے اہم تحریف نگار ابواسحاق اطعمہ ہیں۔ اطعمہ نے بہت سے فارسی شعرا کا کلام تحریف کیا ہے اور اپنی تحریفات میں التزاماً کھانوں کے نام گنوائے ہیں۔ اطعمہ کی تحریفوں کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان میں اور اصل کلام میں اگر کوئی ربط ہے تو صرف اس قدر کہ اصل کلام اور تحریف دونوں کی زمین ایک ہی ہے۔ چنانچہ یہ تحریفیں پیر و ڈی کا کوئی بلند نمونہ پیش نہیں کرتیں۔ اطعمہ کی تحریف کا انداز کچھ اس قسم کا ہے۔ شاہ نعمت اللہ کا ایک قطعہ تھا:

گوہر بحر بیکراں مائیم      گاہ موجیم و گاہ دریائیم  
ماہ دین آدمیم در دنیا      کہ خدا را متخلق بمائیم  
اطعمہ نے اس کی تحریف یوں کی:

رشتہ لاک معرفت مائیم      کہ خیریم و گاہ بخرائیم  
ما ازاں آدمیم در مطبخ      کہ باما بچہ قلیہ بہ نمائیم

اطعمہ کی بے شمار تحریفات ان کی کتاب ”کنز الاشہاب“ میں موجود ہیں۔ یہ کتاب پہلے نایاب تھی لیکن 1885 میں مرزا حبیب نے اس کا ایک ایڈیشن نکالا اور عوام پہلی بار اس سے متعارف ہوئے۔

ابواسحاق اطعمہ نے تو پھر بھی ایک نیا راستہ نکالا۔ لیکن فارسی زبان کے تیسرے تحریف نگار البسہ نے محض اطعمہ کی نقل پر ہی اکتفا کیا۔ فرق صرف یہ تھا کہ جہاں ابواسحاق اطعمہ تحریف کرتے ہوئے مختلف کھانوں کے نام لیتا تھا وہاں البسہ نے ان کی جگہ مختلف لباسوں کے نام لینے شروع کیے اور اسی نسبت سے اپنا تحفہ البسہ رکھا۔ ان کے علاوہ فارسی زبان میں اور کوئی



قابل ذکر تحریف نگار نہیں۔ البتہ جدید ترین فارسی ادب میں صحیح پیروڈی کی طرف رجحان عام ہو رہا ہے۔ اس ضمن میں مرزا ابوالحسن خندقینما، مرزا جلال الدین اور ذبیح اللہ بہرہ روز کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

اردو شاعری میں طنز و مزاح کے جدید ترین دور کی چوتھی رو پیروڈی یا تحریف کی رو ہے۔ اردو شاعری میں اس صنف کو رواج دینے والے اکبر الہ آبادی اور رتن ناتھ سرشار تھے (4) یا پھر پنڈت تربھون ناتھ ہجر اور مولانا جنوبی تھے جنہوں نے اودھ پنچ کے صفحات میں تحریف کے بعض اچھے نمونے پیش کیے تھے لیکن اس کے بعد ایک لمبی مدت تک تحریف کے اس حربے سے فائدہ نہیں اٹھایا گیا تا آنکہ دور جدید میں اس کی دوبارہ ضرورت محسوس ہوئی۔ دراصل تحریف کے لیے سب سے سازگار زمانہ وہ ہوتا ہے جب چاروں طرف جذباتیت کا دور دورہ ہو اور ہر شخص بے جانے ہو جیسے ایک سیل رواد میں بہتا ہوا دکھائی دے۔ ایسے موقعوں پر تحریف نگار ”اصل“ میں ایک معمولی سی لفظی تبدیلی پیدا کر کے ناظر کے جذباتی انہماک کو ختم کرنے اور یوں اسے حالات و واقعات کا از سر نو جائزہ لینے پر مجبور کرتا ہے۔ دور جدید میں جب کہ ”جذباتیت“ نے ہر شے پر اپنا تسلط قائم کرنا شروع کر دیا ہے تحریف کی تک و تاز کے لیے نہ صرف ایک سازگار فضا پیدا ہو گئی ہے بلکہ بعض تحریف نگاروں نے تو واقعہ تحریف کے چند اچھے نمونے بھی پیش کر دیے ہیں۔ اس ضمن میں کھیا لال کپور، پروفیسر عاشق محمد، سید محمد جعفری، مجید لاہوری اور فرقت کا کوروی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

کھیا لال کپور شاعروں کے گروہ میں شامل نہیں لیکن انہوں نے اپنے مضمون ”غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں“ میں بعض جدید شعرا کے منفرد انداز نظر اور انداز پیش کش کو تحریف کا نشانہ بتایا ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے بعض آزاد اور معرظوں کی جو تحریفیں کی ہیں وہ یقیناً اردو شاعری میں زندہ رہیں گی۔ خاص طور پر فیض احمد فیض کی مشہور نظم ”تنہائی“ پر ان کی تحریف ”لگائی“ تحریف کے صحیح معیار سے قریب تر ہے یعنی یہ ایک حد تک لفظی ہے۔ دوسرے یہ تعحیک اس چیز کی کرتی ہے جس کی تحریف کرتی ہے اور تیسرے اس کا روئے سخن ایک ایسی نظم کی طرف ہے جو زبان زد خاص و عام ہے۔ اس تحریف کا انداز دیکھیے:

تجائی

(فیض احمد فیض)

پھر کوئی آیا دل زارا نہیں کوئی نہیں  
 راہ رو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا  
 دخل پکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار  
 لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ  
 سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزار  
 اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ  
 گل کرو شمعیں بڑھا دو سے دینا دیا راغ  
 اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کرلو  
 اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

لگائی

(کھیا لال کپور)

فون پھر آیا دل زارا نہیں فون نہیں  
 سائیکل ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا  
 دخل پکی رات اترنے لگا کھبوں کا بخار  
 کمپنی ہاٹ میں لنگڑانے لگے سرد چراغ  
 تھک گیا رات کو چلا کے ہر اک چوکیدار  
 گل کرو دامن افسردہ کے بوسیدہ داغ  
 یاد آتا ہے مجھے سرمہ دنبالہ دار  
 اپنے بے خواب گھروندے ہی کو واپس لوٹو  
 اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا

دو جدید کے دوسرے قابل ذکر تحریف نگار پروفیسر محمد عاشق ہیں۔ ان کی صرف چند ایک تحریفیں منظر عام پر آئی ہیں لیکن ان تحریفوں کا معیار اتنا بلند ہے کہ کسی جائزے میں بھی انھیں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اقبال کی نظم ”ہمدردی“ میراجی کی نظم ”ناگ سجا کا ناچ“ اور صادق قریشی کی نظم ”سلنی“ پر ان کی تحریف ”سنا“ ملاحظہ کیجیے جو اگرچہ کسی مشہور نظم کی پیروڈی نہیں تاہم جو اصل کی جذباتیت کا بڑی بے رحمی سے مضحکہ اڑاتی ہے:

سلنی

(صادق قریشی)

میں نے اک تصویر بنائی

نیچے لکھا نام کسی کا

سلنی!

سنا

(عاشق محمد غوری)

میں نے اک دن کھیر پکائی

اس کی خوشبو پا کر آیا

سنا!

سُلی شرم و حیا کی دیوی  
پیکر اک اخلاص و وفا کا  
سُلی!  
سُلی!

جانے کب چپکے سے سُلی  
آگئی سب کی آنکھ بچا کر  
اندر  
اندر

سب چیزوں سے ہاتھ اٹھا کر  
اپنی اس تصویر کی کرلی  
چوری  
کھالی

سُلی خوب رہا یہ دھوکا  
تم نے تو اک چیز چرائی  
نعلی  
نعلی

اصل ہے دل کے آئینے میں  
کاغذ پر تھی نقل اتاری  
یونہی  
یونہی

اس کو نہیں چوروں کا کھٹکا  
ہمت ہے تو اس کو چراؤ  
آؤ!  
آؤ!

جدید اردو شاعری کے ایک اور اہم تحریف نگار سید محمد جعفری ہیں جن کی بہت سی نظموں میں تحریف و تفسیم کا ملا جلا انداز ملتا ہے۔ اس انداز کی ایک اچھی مثال ان کی وہ نظم ہے جو انھوں نے ہندوستان میں وزیر الہا برطانیہ کی آمد پر لکھی تھی۔ اس تحریف کے پس منظر میں مشہور نظم ”آب لوڈور“

کی روانی صاف دکھائی دیتی ہے۔

مشن نے دیا الغرض یہ بیان کہیں جیسے برسات میں ندیاں  
اچھلتی ہوا اور ابلتا ہوا وہ سکھوں کو بالکل کھلتا ہوا  
گردپ اور مرکز بناتا ہوا وہ شیرے میں مکھی پھساتا ہوا  
مچاتا ہوا فرقہ دارانہ جنگ افق کو بناتا ہوا لالہ رنگ  
یہ رو رو کے کہتے تھے شیڈ ولڈ کاسٹ کہ دھوبی کے کتے کا گھر ہے نہ گھاٹ

گیا الغرض وہ جواہری گیا

تماشا دکھا کر مدارِ گیا

اسی طرح ان کی نظم ”وزیروں کی نماز“ نے بھی تحریف کی صورت اختیار کی ہے:

عطر میں ریشمی رومال بسایا ہم نے ساتھ لائے تھے مصلے وہ بچھایا ہم نے  
دور سے چہرہ وزیروں کو دکھایا ہم نے ہر بڑے شخص کو سینے سے لگایا ہم نے  
”پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں“

کون کہتا ہے کہ ہم لائق دربار نہیں

سید موصوف کی یہ نظم دراصل اقبال کی نظم ”شکوہ“ پر تحریف کا درجہ رکھتی ہے اور اس کی خوبی  
یہ ہے کہ یہ بیک وقت اس نظم کی جذباتیت کا مذاق اڑانے اور موجودہ دور کی نماز کے خالص سیاسی  
اور خود غرضانہ پہلوؤں کو اجاگر کرنے میں بڑی حد تک کامیاب ہوئی ہے۔ علاوہ ازیں اس نے  
تحریف کے اور بھی بہت سے لوازم کو بدرجہٴ احسن پورا کیا ہے۔ یعنی یہ ایک حد تک لفظی ہے اور یہ  
ایک ایسی نظم کی تحریف ہے جو زبان زد خاص و عام بھی ہے۔

سید محمد جعفری کی طرح مجید لاہوری کی بہت سی نظموں میں بھی تحریف و تفسیر کا مالا جلا انداز ملتا  
ہے اور سید موصوف ہی کی طرح مجید لاہوری کی نظریں بھی زیادہ تر ملکی مسائل پر مرکوز ہیں چنانچہ وہ  
اصل نظم کو محض پس منظر کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور تحریف ایک بالکل دوسری چیز کی کرتے ہیں۔  
وہ چیز جس کا اصل کے ساتھ بظاہر کوئی تعلق بھی نہیں ہوتا۔ حفیظ جالندھری کی نظم ”سیر اسلام لے جا“،  
علامہ اقبال کی نظم ”فرمان خداوندی“ اور حفیظ کے قوی ترانے پر ان کی تحریفیں بہت مشہور ہیں۔

اردو کے تحریف نگاروں میں ایک اور مشہور نام فرقت کا کوردی کا ہے۔ انھوں نے زیادہ تر جدید نظموں پر تحریضیں لکھی ہیں جو ”مداوا“ کے زیر عنوان کتابی صورت میں بھی شائع ہو چکی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فرقت کی بعض تحریضیں مثلاً عبدالجید بھٹی کی نظم ”سادہ سوال“ کی تحریف ”ٹیز حاسوال“ اور میراجی کی نظم ”محرودی“ کی تحریف ”مظلوی“ خاصی کامیاب ہیں لیکن چونکہ ان کی تحریضیں نظم معرئی یا آزاد کی جذباتیت کے خلاف صف آراء نہیں بلکہ دراصل ان کے معرض وجود میں آنے کا باعث وہ ناپسندیدگی ہے جو تحریف نگار کے دل میں ان اصنافِ سخن کے خلاف موجزن تھی۔ لہذا بیشتر اوقات ان تحریضوں میں شعوری کاوش کی فراوانی اور نظریاتی مبالغے کا فقدان نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ کئی مقامات پر وہ تحریفات کی کشادگی کو خیر باد کہہ کر نقل کی جگہ دامانی میں بھی الجھ گئے ہیں۔ اس روش نے ان کی تحریف نگاری کو نقصان پہنچایا ہے۔

اردو شاعری میں تحریف نگاری کی اس رو کا مطالعہ تشنہ رہ جائے گا اگر اس ضمن میں مندرجہ بالا تحریف نگاروں کے علاوہ ان شعرا کا نام نہ لیا جائے جنھوں نے کئی ایک موقعوں پر خاصی اچھی تحریضیں پر قلم کی ہیں۔ یہاں ہمارا اشارہ حضرت سہمی، اخا، ہری چند اختر، شوکت تھانوی اور چراغ حسن حسرت کی طرف ہے۔

ادرا ب وہ آخری رد جس کی اہمیت زیادہ تر تعلیمی ہے اور جو عہدِ طفلی میں مزاح کی صلاحیتوں کو بیدار کر کے اس کے ارتقا کی طرف بچوں کو گامزن ہونے کی تحریک دیتی ہے۔ اس رد کے زیر اثر اردو شاعری کے جدید دور میں جو نظمیں لکھی گئی ہیں وہ اگرچہ مزاح کے اعلیٰ ادبی معیار تک نہیں پہنچ سکیں تاہم ان کی نفسیاتی اور تعلیمی اہمیت اس قدر زیادہ ہے کہ اردو شاعری میں طنز و مزاح کا طالب علم انھیں آسانی سے نظر انداز نہیں کر سکتا۔ ان نظموں کا مقصد ناہمواریوں کو ان کی نمایاں ترین صورت میں پیش کرنا اور یوں بچوں کے ذوقِ مزاح کو تحریک دے کر انھیں لطیف مزاح کے لیے تیار کرنا ہے اس مقصد کے لیے یہ مہمل الفاظ، مبالغہ آمیز خیالات اور جگڑے ہوئے واقعات کو اس طریق سے پیش کرتی ہیں کہ بچے کو بہت جلد ناہمواریوں کا احساس ہو جاتا ہے اور اس کے ہونٹوں سے نثری قہقہوں کا طوفان پھوٹ نکلتا ہے۔

اردو شاعری میں اس رد کے معادون صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، حفیظ جالندھری اور رابعہ مہدی علی خاں ہیں۔ انھوں نے بچوں کے لیے متعدد مزاحیہ نظمیں لکھ کر اس رد کو کامیاب بنایا ہے بالخصوص رابعہ مہدی علی خاں اور ”جھولنے“ کے خالق صوفی تبسم کو اس ضمن میں بڑی کامیابی نصیب ہوئی۔ بچوں کے ذوق مزاح کو تحریک دینے اور انھیں ناہمواریوں کا احساس دلانے میں صوفی صاحب کی کامیابی کا اندازہ اس ایک نمونے سے ہو سکتا ہے۔

ایک تھا لڑکا ٹوٹ ٹوٹ

آنکھیں اس کی سوئی سوئی      ٹانگیں اس کی چھوٹی چھوٹی  
نیچے پہنے صرف لنگوٹی      اوپر پہنے      اور کوٹ

ایک تھا لڑکا ٹوٹ ٹوٹ

صوفی تبسم نے اسی طرح ”نہر میں آگ“، ”دونوں شیر“ اور ”کالا رچھ“ میں بچوں کے لیے الفاظ اور واقعات سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور خاصے کامیاب رہے ہیں۔ اسی طرح رابعہ مہدی علی خاں نے بچوں کے لیے بعض معرکے کی مزاحیہ نظمیں لکھی ہیں۔ یہ ایک نمونہ قابل ذکر ہے۔

خرگوشوں کی غزل

کوئی شکاری بار بار بن میں ہمارے آئے کیوں؟      چنگیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ڈرائے کیوں؟  
گھر نہیں جھونپڑی نہیں کنیا نہیں مکاں نہیں      بیٹھے ہیں جنگلوں میں ہم کوئی ہمیں بھاگائے کیوں؟  
کان کھڑے کیوں نہ کریں گھاس میں کیوں نہ ہم چھپیں      کھکا ذرا بھی ہوا اگر کوئی ٹھٹھک نہ جائے کیوں؟  
بن میں ہمارے جو بھی آئے سیر حمرے سے وہ کرے      آئے ہزار بار خود کتوں کو ساتھ لائے کیوں؟  
ای سے مار کھا کے بھی خوش کوئی کس طرح رہے      پانی حمرے سے کیوں بچے گھاس حمرے سے کھائے کیوں؟  
کہتا تھا اک شکاری یہ آئیں گے ہم ضرور یاں      جس کو ہوا پٹی جان عزیز بن میں وہ گھر بنائے کیوں؟  
چڑیاں نہ چھپائیں گل، سوئیں گے ہم دو پہر تک      بند ہے بن کا مدرسہ کوئی ہمیں جگائے کیوں؟

جدید اردو نثر میں صنف پیر وڈی یا تحریف ایک ایسا حربہ ہے جو مزاح نگار اور طنز نگار دونوں اپنے اپنے مقاصد کے لیے استعمال کر سکتے ہیں۔ تحریف یا پیر وڈی کسی تصنیف کی اس نقل کو کہتے ہیں جس کی ہیئت تو اصل کے مطابق ہو لیکن جس میں الفاظ کی تبدیلی سے ایسے نئے معنی پیدا کیے

جائیں کہ وہ معتمد خیز صورت اختیار کر جائے۔ جدید اردو نثر میں اس کی بہترین مثال پطرس کی مشہور پیروڈی ”اردو کی آخری کتاب“ ہے:

”ماں بچے کو لیے بیٹھی ہے۔ باپ انگوٹھا چوس رہا ہے اور دیکھ دیکھ کر خوش ہوتا ہے۔ بچہ حسب معمول آنکھیں کھولے پڑا ہے۔ ماں محبت بھری نگاہوں سے اس کو تک رہی ہے اور پیار سے حسب ذیل باتیں پوچھتی ہیں۔“

(1) وہ دن کب آئے گا جب تو بیٹھی بیٹھی باتیں کرے گا۔

(2) کب بڑا ہوگا؟ مفصل لکھو۔

(3) دولہا کب بنے گا، اور دو بہن کو کب بیاہ کر لائے گا؟ اس میں شرمائے کی ضرورت نہیں۔

(4) ہم بڑھے کب ہوں گے؟

(5) تو کب مکائے گا؟

(6) آپ کب کھائے گا؟ اور ہمیں کب کھلائے گا؟ باقاعدہ نام نہیل بنا کر واضح کر دو۔

بچہ مسکراتا ہے اور کیلنڈر کی مختلف تاریخوں کی طرف اشارہ کرتا ہے تو ماں کا دل باغ باغ ہو جاتا ہے۔“

اور چونکہ تحریف کی کامیابی کا راز اس بات میں ہے کہ تحریف شدہ تصنیف زبان زد خاص و عام ہو اور چونکہ اردو کی پہلی کتاب سے یہاں قریب قریب ہر شخص آشنا ہے لہذا اس کی یہ تحریف مزاح کوئی الفور تحریک دینے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ اردو نثر میں پیروڈی کی اچھی مثال شفیق الرحمن کی تحریف ”تزک نادری“ (5) ہے جس کا سہارا لے کر شفیق الرحمن نے ”تزک نویسی“ اور ”تزک نویس“ کے بلند بانگ لہجے کا مذاق اڑایا ہے۔ اسی طرح مردچہ فلمی مکالموں سے کرشن چندر اور کھیلال کپور کی تحریضیں بھی قابل ذکر ہیں (6)۔ ان تحریضوں میں نقل کسی خاص مکالمے کی نہیں بلکہ فلمی مکالموں کے عام انداز کی ہے۔ لیکن چونکہ یہ تحریضیں تضحیک اس چیز کی کرتی ہیں جس کی تحریف کرتی ہیں لہذا ان کا تذکرہ اسی ضمن میں مناسب سمجھا گیا۔

لیکن تحریف صرف اس لفظی نقل کے طور پر ہی مستعمل نہیں اور نہ محض اصل کو معتمد انگیز صورت میں پیش کرنا ہی اس کا کام ہے۔ بعض اوقات یہ نقل تو اصل کی کرتی ہے لیکن تحریف اصل

کی بجائے کسی ایسی چیز کی کرتی ہے جس کا اصل کے ساتھ بظاہر کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ جدید اردو نثر میں پیروڈی کے اس خاص انداز کی ایک اچھی مثال ہے میر ولی اللہ کی تحریف ”پہلوان کشتی لڑ رہے ہیں“۔ پطرس کی طرح میر ولی اللہ نے بھی ”اردو کی پہلی کتاب“ کے ایک خاص باب کا حلیہ بگاڑا ہے لیکن پطرس کے برعکس انھوں نے تحریف کے ذریعے دراصل پنجابی مسلمانوں پر طنز کی ہے۔ اس تحریف کا انداز یہ ہے:

”غور سے دیکھو تو سہی یہ کون لوگ ہیں؟ پنجابی مسلمان ہیں اس لیے آپس میں لڑ رہے ہیں۔ آپس میں لڑنا پنجابی مسلمانوں کا شیوہ ہے۔ کیوں نہ ہو اپنی قوی روایات کو زندہ رکھنا ہر شریف انسان کا فرض ہے۔

پنجاب کیا ہے؟ خاصا اکھاڑہ ہے (اکھاڑے کے آس پاس تماشا دیکھنے والے جمع ہیں) واہ واہ کہہ رہے ہیں اور تالیاں بجا رہے ہیں۔ ایک پہلوان دوسرے پہلوان پر زور کرتا ہے تو تماشائی بیک ذہن ”شاہاش شاہاش“ کے نعروں سے زمین اور آسمان کو ہلا دیتے ہیں۔ (مگدروں کی جوڑی رکھی ہے) یہ جوڑی ہر وقت اکھاڑے میں پڑی رہتی ہے کیونکہ جھگڑے ہر روز نہیں ہوتے۔ جب اس قسم کا کوئی جھگڑا نہ ہو تو پہلوان ان مگدروں کے ساتھ زور آزمائی کرتے ہیں تاکہ ورزش میں کمی نہ آئے اور ضرورت کے وقت یہ زور آزمائی کام آئے۔

جب کوئی اہم تنازعہ رونما ہوا، تو دیکھو گے وہ پہلوان اکھاڑے میں اترے۔ ادھر ادھر آگے پیچھے چاروں طرف تماشائیوں کا جھوم دیکھ کر دونوں کو جوش آیا۔ شعائر اسلامی کو بالائے طاق رکھ کر (کپڑے اتار ڈالے اور لنگر لنگوٹ کس لیے) (ورزش عجیب چیز ہے) اگر ورزش نہ ہو تو آدمی اپنے بھائی سے کس طرح لڑ سکے۔ ورزش سے (آدمی تندرست رہتا ہے) اور فوج میں بھرتی ہونے کی قابلیت پیدا کرتا ہے۔ حوالدار بنتا ہے، صوبیدار بنتا ہے، پنشن اور مر بے ملتے ہیں۔“

پیروڈی کے اس خاص انداز کی ایک اور اچھی مثال چراغ حسن حسرت کی مشہور تحریف ”پنجاب کا جغرافیہ“ ہے۔ یہاں نقل تو جغرافیہ کی عام کتاب کی ہے اور انداز بیان بھی قریب قریب



وہی ہے لیکن تحریف دراصل تقسیم سے پہلے کے تمام پنجاب کی ہے۔ اس تحریف کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ شروع سے آخر تک یہ ملک کے سیاسی حالات اور شخصیتوں کی تاہماری کو انتہائی شائستگی سے بے نقاب کرتی چلی جاتی ہے۔ اور تحریف میں مخصوص مزاحیہ جملوں کی تکرار سے جس بیزار کن یکسانی کا خطرہ ہوتا ہے اس سے بھی یہ محفوظ رہتی ہے۔ حسرت کی اس قابل قدر تحریف کے اعلیٰ معیار کا اندازہ ان چند ٹکڑوں سے بہ آسانی ہو سکتا ہے:

### ”محل وقوع“

حکومت پنجاب جسے عام اصطلاح میں پنجاب کی اتحادی حکومت بھی کہتے ہیں پہاڑوں اور دریاؤں سے گھری ہوئی ہے۔ اس کے شمال مغرب میں خان عبدالغفار اور ڈاکٹر خاں پھیلے ہوئے نظر آتے ہیں یہ دونوں کو ہستانی سلسلے بالکل چٹیل ہیں البتہ ان کے بعض حصے سرخ کھدے ڈھکے ہوئے نظر آتے ہیں اس لیے انھیں سرخ پہاڑ بھی کہتے ہیں۔ یہ دونوں آتش فشاں پہاڑ ہیں اور کبھی کبھی ان سے لادابھی بہہ نکلتا ہے۔

### کوہ شہاب الدین

سد سکندری کے مشرق کی جانب یہ عظیم الشان پہاڑ کھڑا ہے۔ اس میں گندھک کی کانیں کثرت سے ہیں اس لیے اس کی رنگت سیاحی ماں ہے۔ اس کے بعض حصوں میں تھوڑی سی زبردستی بھی پائی جاتی ہے لیکن اکثر حصے بالکل ٹنڈ منڈ نظر آتے ہیں۔

### دریائے ظفر علی خاں

پنجاب کا سب سے بڑا دریا ہے جو ہمیشہ اپنا راستہ بدلتا رہتا ہے۔ کسی زمانے میں اس دریا کی ہولناک موجیں ایک طرف سد سکندری سے جا کھاتی تھیں اور دوسری طرف قادیان کے ٹیلوں تک جا پہنچتی تھیں لیکن اب اتحادی انجینئروں نے اس کے دونوں کناروں پر مضبوط بند باندھ دیا ہے اور اس پر واہ کے سینٹ سے ایک عظیم الشان پل تعمیر کر دیا ہے۔“

مگر چراغ حسن حسرت کی یہ لاجواب تحریف چونکہ صرف ہنگامی واقعات سے متعلق ہے لہذا وقت گزر جانے پر اس کی دلچسپی میں نمایاں کمی کے پیدا ہو جانے کا بھی احتمال ہے۔

حسرت کی مندرجہ بالا پیروڈی کے علاوہ وہ تحریضیں بھی تھیں بڑی اہم ہیں جن کی مدد سے اصل کو مبالغہ کے ساتھ پیش کر کے اس کی ادبی یا نظریاتی کمی کو نمایاں کیا گیا ہے (7)۔ بعض اوقات یہ تحریضیں ادیب کے لکھنے کے انداز سے لے کر اس کے پیش کردہ مواد کی تحریف کر گئی ہیں۔ اور بعض اوقات یہ کسی خاص ادیب کی نہیں بلکہ عام ادبی نظریات کی تحریف کے لیے وقف نظر آتی ہیں۔ اردو نثر کے جدید دور میں اس کی سب سے معروف مثال کپور کی تحریف ”غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں“ ہے۔ اس پیروڈی کی خوبی یہ ہے کہ بیک وقت لقم آزاد کے عام رجحانات، ان رجحانات کو درست ثابت کرنے کے اقدامات اور مشاعروں میں پیدا ہونے والی فضا کی بڑے دلیرانہ انداز میں تحریف کر کے کامیاب ہوئی ہے۔ تقابل کے لیے کپور کی دوسری تحریف ”حالی ترقی پسند ادیبوں کی محفل میں“ کا تذکرہ بھی ضروری ہے۔ فقط یہ دکھانے کے لیے کہ موخر الذکر خلوص کی کمی کی وجہ سے اس معیار کی گرد کو بھی نہیں پہنچتی جس پر مصنف کی پہلی تحریف پوری اترتی ہے۔

ویسے مجموعی طور پر جدید اردو نثر میں تحریف کا خاصا نقطہ ہے۔ ادبی نظریات پر بالعموم اور تاریخی واقعات پر بالخصوص تحریف کی اچھی مثالیں عنقا ہیں۔ چنانچہ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہمارے ادیب بہت جلد اس صنف ادب کی طرف متوجہ ہوں اور اس کی مدد سے جذباتیت کی رو کو روکنے اور تاریخ کے چھپے ہوئے حقائق اور زندگی کی ناہمواریوں کو منظر عام پر لانے میں حصہ لیں۔

حوالے:

1۔ داؤد رہبر (ڈاکٹر)، قاری اور اردو میں پیروڈی کا تصور، ادبی دنیا، ستمبر 1946

2۔ The Burlesque anviing means to make fun out of it, not of it

—Stephen leacock (Humour & Humanity), p. 65. New Oxford Dictionary xxii.

Introduction

3۔ Browne—Literary History of Persia, vol. iii p. 299

4۔ اردو شاعری میں اکبر الہ آبادی سے نقل تحریف کے جو نمونے ملتے ہیں وہ زیادہ تر ”جواب“ اور ”جواب

الجواب“ کی نوعیت کے ہیں یا پھر کبھی کبھی طعن و تشنیع اور پکڑی اچھالنے کے انداز اختیار کیے گئے ہیں۔

چنانچہ ان نمونوں کو صحیح پیروڈی کے زمرے میں شامل کرنا مشکل ہے۔ اس ضمن میں ولی دکنی کے شعر۔

اچھل کے جا پڑے جوں مصرع برق

اگر مطلع نکھوں ناصر علی کوں

کے جواب میں ناصر علی نے جو شعر لکھا تھا۔

باعاؤ سخن گر اڑ چلے وہ

دل ہرگز نہ پہنچے ناصر علی کوں

اسے ”جواب“ تو کہا جاسکتا ہے لیکن تحریف کہنا ممکن نہیں۔ اسی طرح مصحفی کے شعر۔

تھا مصحفی بہ مائل مگر یہ کہ پس از مرگ تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں اٹلی

کو سید انشاء نے جب مصحفی پر کچھ اچھالنے کے لیے دلیل دینا یا اور کہا:

تھا مصحفی کا نا جو چھپانے کو پس از مرگ رکھے ہوئے تھا آنکھ پہ تابوت میں اٹلی

تو یہ مثال تحریف کا نمونہ نہیں تھی۔ البتہ غالب کی مشکل پسندی پر عبدالقادر راہپوری کا یہ شعر ایک حد تک

تحریف کا نمونہ ضرور تھا اگرچہ ایک لحاظ سے یہ بھی صحیح تحریف نہیں تھی اور وہ اس طرح کہ اس میں غالب

کے کسی خاص شعر کا حلیہ نہیں بگاڑا گیا تھا۔ شعر تھا۔

پہلے تو روشن گل بھینس کے اڑے سے نکال

پھر دوا جتنی ہو گل بھینس کے اڑے سے نکال

چنانچہ یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اردو شاعری میں تحریف کو ردوان دینے والے اکبر الہ آبادی

اور رتن ناتھ سرشار ہی تھے۔

5۔ ”نثرک نادری“ از مجموعہ ”مزید حقیقتیں“ مصنفہ شفیق الرحمن۔

6۔ ”چند قلمی سین“ از کھمیا لال کپور اور زبانی کا گلاس از کرشن چندر۔

7۔ اس سلسلے میں احمد جمال پاشا کی معرکتہ الآرا تحریف ”کپور کافن“ جو ادبی دنیا کے شمارہ اول (نیا دور) میں

چھپی ہے بے حد قابلِ تحریف ہے۔ اس تحریف میں احمد جمال پاشا نے تنقیدی مضمون لکھنے کی عام روش کو

سامنے رکھ کر آل احمد سرور، عبادت بریلوی، اشتیاق حسین، قاضی عبدالودود وغیرہ کے اسلوب تنقید کی بڑی

مدحہ تحریف ہے۔ انھوں نے بالخصوص ڈاکٹر عبادت صاحب بریلوی کے اعجازِ نگارش کی تحریف تو بے حد

کامیاب کی ہے۔

## پیروڈی کے تاروپود

(ڈاکٹر مظہر احمد)

ظہر و مزاج جب ادبی طرافت کا روپ اختیار کرتے ہیں تو ان کی کئی صورتیں سامنے آتی ہیں جن کی مدد سے ظریفانہ ادب منظر عام پر آتا ہے۔ ان ہی مختلف صورتوں میں سے ایک صورت ”پیروڈی“ ہے۔ اپنی مقبولیت کی بدولت آج پیروڈی ادبی صنف کا درجہ رکھتی ہے اور جیسے جیسے زمانہ گزرتا جا رہا ہے اس کی مقبولیت میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ اردو شعر و ادب میں پیروڈی کی مثالیں ابتدا سے موجود ہیں۔ موجودہ دور میں تو چند شعر و ادیب صرف پیروڈی نگاری کی وجہ سے ادب میں اپنا مقام بنا پائے ہیں۔ یہ صنف مغرب سے مستعار لی گئی ہے پیروڈی اصلاً یونانی لفظ ہے جسے انگریزی نے اپنا لیا ہے۔ اردو میں پیروڈی کا متبادل لفظ جو اس کی معنوی و موضوعاتی خصوصیات کا احاطہ کر سکے، آج تک وضع نہیں ہو سکا ہے۔ اس کی ایک اہم وجہ نقادان ادب کی ہے تو جہی بھی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ آج اس کی اہمیت اور افادیت کا لوہا مانا جانے لگا ہے۔ اردو میں پیروڈی کے متبادل الفاظ ’مضحک نقالی‘، ’تقلید‘ یا ’خاکہ اڑانا‘ یا ’ہجو‘ استعمال کیے جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ ایک اور نام ہے جو پیروڈی کے مفہوم کو کسی حد تک پورا کرتا ہے۔ یہ ”تحریف نگاری“ ہے اور اکثر ناقدان فن نے اسے اپنے مضامین میں استعمال بھی کیا ہے مگر لفظ پیروڈی ہی وہ لفظ

ہے جو نہ صرف اس صنف کے لیے مشہور ہو چکا ہے، بلکہ قابل قبول بھی ہے۔ آج یہ لفظ اردو زبان میں اتنا کھل مل گیا ہے کہ اسے اردو کا لفظ تسلیم کیا جانے لگا ہے۔ یوں بھی مضحک، فحاشی، ہجویہ یا تحریف نگاری، پیروڈی کے مفہوم کو پوری طرح ادا نہیں کرتے۔

صنف پیروڈی کیا ہے، اس کی تعریف اور ادبی اہمیت کیا ہے اور اس کی خوبیاں کیا ہیں ان امور کی طرف رجوع کرنے سے پہلے ہمیں دریافت کرنا چاہیے کہ لفظ پیروڈی کی اصل کیا ہے۔ لفظ پیروڈی یونانی زبان سے ماخوذ ہے اور جس کے معنی ہیں Counter Song یا نغمہ معکوس یا جوابی نغمہ۔ یہ یونانی لفظ ”پیروڈیا“ سے لیا گیا ہے۔ قدیم یونان میں پیروڈیا ایسے نغمے یا گیت کو کہا جاتا تھا جو کسی گائے ہوئے گیت کی سنجیدگی اور نغمے کی مقدس فضا اور اس کے محرآفریں تاثر کے جادو کو توڑنے کے لیے گایا جائے۔ ظاہر ہے کہ محرآفریں تاثر کو توڑنے کے لیے سنجیدگی میں مزاحیہ رنگ کی آمیزش ہی سب سے کارآمد ہو سکتی ہے۔ لہذا کہا جاسکتا ہے کہ قدیم یونان میں سنجیدہ نغموں کو مضحک پیرائے میں بدل دینے کے فن کو پیروڈیا کہا جاتا تھا۔ ایسے نغمے اکثر وہ رزمیہ گیت ہوتے تھے جو جنگوں کے دوران نغمہ سرافوج میں جوش و جذبہ پیدا کرنے کے لیے گاتے تھے۔ جنگ کے بعد اکثر اشخاص ان نغموں کو الفاظ کے رد و بدل کے ساتھ مزاحیہ رنگ دے دیا کرتے تھے اور اپنی خشک اور خوفناک زندگی میں کیف و سرور کے چند لمحے حاصل کر لیا کرتے تھے۔ آہستہ آہستہ پیروڈی کا یہ چلن عام ہوتا گیا۔ اور اس نے ادبی حیثیت اختیار کر لی۔

ان امور کی روشنی میں ہم پیروڈی سے ایسی صنف خن مراد لیتے ہیں جس میں کسی ادب پارے کی ادبی فحاشی کی جائے اور مخصوص ادب پارے سے مخالف و متضاد جذبات کو تحریک ملے۔ یعنی کلام نظریہ عام ہو۔ اس کے لیے پوری تصنیف کی کورانہ تقلید ہی کافی نہیں ہوتی اور نہ ہی ایسی تخلیق پر پیروڈی کا اطلاق ہوتا ہے بلکہ الفاظ و مفہوم کی ایسی الٹ پھیر کہ اس کا اثر مضحک یا طریفانہ ہو جائے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے پیروڈی کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

”پیروڈی یا تحریف کسی تصنیف یا کلام کی ایسی لفظی فحاشی کا نام ہے جس سے اس تصنیف یا کلام کی تضحیک ہو سکے۔ اپنے عروج پر اس کا سلجھا ادبی یا نظریاتی غامیوں کو منظر عام پر

لانا ہوتا ہے۔“ (۱)

ساتھ ہی پروفیسر رشید احمد صدیقی کی تعریف بھی ملاحظہ فرمائیں:  
 ”پیروڈی میں جدت اور جودت کا ہونا ضروری ہے۔ اصل کی نقل اس طور پر کرنا یا اس  
 میں عرافت کا پیوند لگانا کہ تھوڑی دیر کے لیے خطاب یا پیوند کی تفریحی حیثیت اصل کی  
 سنجیدہ حیثیت کو دبا دے، پیروڈی کا ہنر ہے۔“ (2)

دونوں حضرات کے نزدیک کسی تصنیف کی نقل جس کا نمونہ اصل سے ملتا جلتا ہو اور صرف  
 الفاظ میں رد و بدل کی جائے اور جس سے ہماری حس مزاح کو تقویت ملے، پیروڈی ہے۔ اس طرح  
 کی پیروڈی صرف تفریح اور تفضن طبع کے لیے کی جاتی ہے۔ اس کا بنیادی وصف ہنسی کے جذبات کو  
 تحریک دینا ہوتا ہے۔ یہ اصل مضمون کا مضحکہ خیز چہ بہ اتارتی ہے۔ اعلیٰ پیروڈی کے لیے ضروری  
 ہے کہ جس تصنیف کی پیروڈی کی جارہی ہو وہ بہت مشہور اور اعلیٰ درجہ کی ہو یا کسی مشہور تخلیق کار  
 سے منسوب ہو۔ رشید احمد صدیقی کا خیال ہے کہ کسی شاعر یا مصنف کی پیروڈی کرنا اس امر کی  
 دلیل ہے کہ اس کے کلام کا غیر معمولی چرچہ ہے۔ بقول آل احمد سرور اس میں اسلوب کے ساتھ  
 ساتھ فکری اور فنی محور ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے کلام کی طرف پیروڈی نگار متوجہ ہوگا جو غیر معمولی طور پر  
 مقبول ہو اور جس سے عوام بخوبی واقف ہو۔ لہذا پیروڈی کے لیے یہ ضروری ہو گیا کہ اصل تصنیف  
 اعلیٰ و عمدہ ہو۔ اس سے پیروڈی پڑھتے وقت اصل تصنیف خود بخود ذہن میں آ جاتی ہے۔ دیگر بات  
 یہ کہ پیروڈی قارئین کے لیے قائل توجہ ہو جاتی ہے اور وہ ایک بڑے ادب پارے کی پیروڈی سے  
 محظوظ ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ اصل تصنیف کو پیش نظر رکھنے کی ضرورت بھی نہیں پڑتی۔

پیروڈی کی یہ تعریف مکمل نہیں ہے۔ البتہ ایک قسم کی پیروڈیوں کا اطلاق مندرجہ بالا تعریف  
 پر کیا جاسکتا ہے۔ دراصل پیروڈی کا تعلق تنقید سے ہے۔ یہ تنقید کی سب سے لطیف اور موثر صنف  
 ہے۔ پیروڈی کے ذریعہ ہنسی ہنسی میں ایسی تنقید ممکن ہو جاتی ہے جو عام حالات میں شاید قائل قبول  
 نہ ہو۔ کسی ادب پارے میں بڑھتی ہوئی جذباتیت، کسی خاص اسلوب بیان کی مخالفت، یا انفرادیت  
 پیروڈی کا شکار ہو سکتے ہیں۔ آل احمد سرور کے مطابق پیروڈی انفرادیت کو آسیب بنا کر پیش کرتی  
 ہے۔ ظاہر ہے کہ انفرادیت کو آسیب بنانے میں چند تبدیلیاں کر دینا کافی ہوگا۔ اسی طرح ڈاکٹر قمر  
 رئیس کے نزدیک پیروڈی کی بنیاد شعر و ادب کا کوئی خاص اسلوب، رجحان یا کوئی اہم فن پارہ ہوتا

ہے۔ بیروڈی اس کی کمزوریوں کو عیاں کرتی ہے۔ وہ معاصر ادب و شعر کی بے اعتدالیوں کو روکتی اور ان میں توازن پیدا کرتی ہے۔ ساتھ ہی شعرا کے انداز تحریر یا اسلوب کا چرچہ اتارنا بھی بیروڈی کا مقصد ہوتا ہے۔ اسی لیے بیروڈی نگار کے لیے فنی اسالیب کی ماہرانہ بصیرت اور شعر و ادب کا اچھا مذاق جیسی صلاحیتیں ہونی ناگزیر ہیں۔ اگر بیروڈی نگار میں یہ صلاحیتیں نہیں تو وہ بیروڈی کے فن کا حق ادا کرنے سے قاصر رہے گا۔ ان تمام امور کو ظفر احمد صدیقی نے یکجا کر کے بیروڈی کی تعریف کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”بیروڈی کا اطلاق صحیح طور پر اس ادبی تقلید پر ہوگا، جس میں مصنف کسی طرز نگارش یا طرز فکر کی کمزوریوں کو یا ان پہلوؤں کو جن کو وہ کمزور سمجھتا ہے، نمایاں کرنا چاہتا ہے۔ اس لحاظ سے بیروڈی تنقید کی ایک لطیف قسم ہے۔ مگر بعض اعتبارات سے عام تنقید سے زیادہ موثر اور کارگر۔“ (3)

یہاں بیروڈی کا کیونس قدرے وسیع ہو جاتا ہے۔ اب اس کا مقصد تفریح کے مواقع فراہم کرنا، تخلیق کار یا تخلیق کا مذاق اڑانا نہیں رہ جاتا، بلکہ اس کا تانا بانا تنقید سے جڑ جاتا ہے اور تنقید بھی وہ جو بلا کی تاثیر رکھتی ہے یہاں بیروڈی طنز کی اعلیٰ خوبی یعنی اصلاح پر کاربند ہو جاتی ہے۔ بیروڈی کی اصلاح کا محور زیادہ تر ادبی رجحانات اور اسلوب بیان کے ارد گرد رہتا ہے۔ اس کے علاوہ لفظی بیروڈیوں میں سیاست و سماج اور دوسرے شعبہ ہائے زندگی پر بھی کڑی تنقید کی جاسکتی ہے اور کی گئی ہے۔ مجید لاہوری اور سید محمد جعفری کی بیروڈیاں اس کی عمدہ مثال ہیں۔ مگر ادبی رجحانات اور اسلوب نگارش کا خاکہ اڑانے میں فرقت کا کوری کی بیروڈیاں پیش پیش رہی ہیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس بیروڈی میں اصلاح کے درجے کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک ہر قسم کی انتہا پسندی اور بے لگائی کو قابو میں لانے کا فن ہی بیروڈی کا فن ہے۔ اس کے ذریعے کسی فن پارے یا تخلیق کار کے یہاں بڑھتی ہوئی جذباتیت کو ہدف ملامت بنایا جاسکتا ہے۔ تفریح کے ساتھ ساتھ اصلاحی نقطہ نظر رکھنے والی یہ صنف سماج اور اس کے رموز و علامت سے بھی نبرد آزما ہو سکتی ہے۔ اس کے ذریعے سماج کے بکھرے ہوئے تصورات، زندگی کی خامیوں اور کیوں کو بھی اجاگر کیا جاسکتا ہے اور ہنسی ہنسی میں طنز کے تیر بر سائے جاسکتے ہیں ساتھ ہی یہ ادبی کمزوریوں کو بھی واضح کرتی ہے۔

پیروڈی نگار جس ادب پارے کی پیروڈی کرتا ہے اس سے اس کا تعلق ہمدردانہ ہونا چاہیے تب ہی وہ توازن برقرار رکھ سکے گا۔ اگر یہ تعلق نہ رہا تو پیروڈی نقالی اور تحارت آمیز جذبے سے ہم آہنگ ہو کر اپنی اہمیت کھو بیٹھے گی۔ آل احمد سرور نے درست کہا ہے کہ پیروڈی میں بدعتی کی گنجائش نہیں۔ اگر پیروڈی نگار بدعتیت ہوگا اور ذاتی بغض و عناد نمایاں ہو جائے تو پیروڈی کا مقصد ہی فوت ہو جائے گا۔ اس بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ پیروڈی نگار جس ادیب یا شاعر کی پیروڈی کر رہا ہے وہ اسے پسند کرتا ہے۔ وہ اس کے اسلوب اور طرز ادا کا دیوانہ ہے۔

پیروڈی بہت نازک فن ہے۔ اس کی مثال پل صراط پر رواں ایسے شخص سے دی جاسکتی ہے کہ اگر ذرا بھی قدم ڈگمگائے تو جہنم کی آگ اسے اپنے آغوش میں لے لے گی اور اگر توازن قائم رہا تو جنت اس کی منتظر ہوگی۔

رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

”اصل پائے کی پیروڈی اتنی ہی قابل قدر ہوتی ہے جتنی کہ وہ مہارت یا شعر جس کی پیروڈی کی گئی ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ پیروڈی کا فن کس ذہانت اور ذکاوت کا طلب گار ہے۔“ (4)

رشید احمد صدیقی نے اپنے اس قول کی وضاحت کے لیے بازی گراور مسخرے کی تمثیل پیش کی ہے۔ جس سے پیروڈی نگار کی اہمیت اور خصوصیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہاں اسے نقل کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا:

”آپ نے سرکس میں مسخرے کو دیکھا ہوگا وہ اپنے ساتھی بازی گر نمبر ایک کے کرتب کی نقل کرتا ہے وہ اپنے طور پر دسی سب دکھاتا ہے جو بازی گر دکھاتا ہے۔ دونوں کے دکھانے میں صرف تکنیک کا فرق ہے۔ ایک کے کرتب پر آپ بخیر مت رہ جاتے ہیں دوسرے کی نقل پر چستے چستے لوٹ جاتے ہیں۔ آپ کو تو معلوم ہوگا کہ مسخرانہ کے اعتبار سے نہ صرف یہ کہ بازی گر کا مسر ہوتا ہے بلکہ بازی گر پر اس کو یہ فوقیت حاصل ہوتی ہے کہ جو کرتب بازی گر جان کو خطرے میں ڈال کر دکھاتا ہے، مسخرانہ چن چن قلا باز یوں میں دکھا دیتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ ہم بازی گر کے کرتب کا جس شوق



سے مشاہدہ کرتے ہیں اس سے کسی طرح کم شوق سے مسخرے کی قلابازیوں کا مشاہدہ نہیں کرتے۔ یہاں غالباً یہ بتانے کی ضرورت نہیں ہے کہ جس کرب کو بازی گراپنی جان خطرے میں ڈال کر دکھاتا ہے، اسی کو مسخرا اپنی آبرو خطرے میں ڈال کر دکھاتا ہے۔ مسخرے کی آبرو کسی غیر مسخرے کی آبرو سے کم نہیں ہوتی۔“ (5)

رشید صاحب نے اپنے مخصوص طرز نگارش میں بڑے پتے کی بات لکھ دی ہے جیسا کہ ہم نے اوپر ذکر کیا کہ بیروڈی کافن بہت نازک ہے۔ رشید صاحب بھی اس کی نزاکت کو سمجھتے ہیں اور مسخرے کے بہترین کرب پر ہنسنے والے قارئین کی توجہ اس کے اعلیٰ فنکار ہونے کی طرف کراتے ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ مسخرے یا جو کرا کثرت اوقات اصل بازی گروں سے زیادہ اچھے اور کامیاب فن کار ہوتے ہیں۔ مگر وائے قسمت کہ سامعین جو کر کے فن پر قہقہے تو لگاتے ہیں مگر اس کے مسخرے پن میں پوشیدہ صلاحیتوں پر ان کی نظر کم ہی جاتی ہے۔ یہی حال بیروڈی نگار کا ہوتا ہے۔ بیروڈی نگار کی شخصیت، اصل تخلیق کار یا مصنف سے کسی طرح کم نہیں ہوتی، مگر جب بیروڈی پڑھی جاتی ہے تو نقل کے بجائے اصل کی طرف ذہن رجوع ہوتا ہے اور اس طرف بیروڈی نگار کی صلاحیتیں ماند پڑ جاتی ہیں۔ مگر اس سے ہمارا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ بیروڈی نگار کامیاب تخلیق کار نہیں ہوتا، بلکہ ہم تو یہاں تک کہتے ہیں کہ بعض مرتبہ بیروڈی کا رتبہ اصل تصنیف سے کہیں زیادہ بلند ہوتا ہے اور یہی اچھی بیروڈی کی پہچان ہے۔

بیروڈی نگار کو زندگی کے تمام شعبوں پر گہری نظر رکھنی چاہیے تاکہ وہ اپنے ذہن و شعور میں تنقیدی بصیرت پیدا کرے اور بیروڈی لکھتے وقت اس کو بروئے کار لائے۔ ساتھ ہی فن پر اس کی پوری گرفت ہونا بھی ضروری ہے۔ تاکہ وہ ایک کامیاب تخلیق کار ہونے کا دعویدار ہو سکے اور اس لیے کہ بیروڈی اپنے فن کار سے ان ہی صلاحیتوں کی طالب ہوتی ہے۔ جو فنی توازن اور زبان و بیان پر قدرت سے متعلق ہیں۔ الفاظ کے ہشت پہلوئی استعمال کا شعور بھی بیروڈی نگار کے لیے ضروری ہے۔ الفاظ کے بر محل استعمال اور ذومعنی الفاظ کے ذریعے ابہام پیدا کرنے کی صلاحیت رعایت لفظی اور منافع بدائع پر قدرت بھی بیروڈی نگار کے لیے ضروری ہے۔ سلیمان اطہر جاوید بیروڈی نگار کے لیے جرات و رندانہ کولازی قرار دیتے ہیں۔ اس لیے کہ بیروڈی نگار ان قدروں پر

ضرب لگاتا ہے۔ جن کا تعلق عوامی جذبات سے ہوتا ہے اور جنہیں عوام میں مقبولیت حاصل ہوتی ہے۔ لہذا پیروڈی کرنے کے لیے مصنف میں جرأت و ہمت کا ہونا بہت ضروری ہے۔ مگر اس جرات میں اعتدال ہونا چاہیے کہ اگر اعتدال کا دامن ہاتھ سے چھوٹ گیا تو پیروڈی میں ذاتی بغض و عناد جیسی خرابیاں در آئیں گی، پیروڈی نگار کا محتاط ہونا بھی بہت ضروری ہے۔ اگر احتیاط نہ رہی تو پیروڈی رکاکت اور ابتذال کی حد تک پہنچ جائے گی اور ایک بھونڈی اور بد شکل نقل بن کر رہ جائیگی۔ ڈاکٹر قمر رئیس پیروڈی میں مواد کے ساتھ ساتھ ایک قسم کی ادبی عیاری کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے الفاظ میں:

”مواد کے ساتھ ہی عیاری پیروڈی کار کے تخیل کے ساتھ ساتھ اس کے فکر و شعور کو بھی آزادی دیتی ہے اور اس بہانے وہ پیروڈی میں اپنے عہد کی زندگی، بدلتی ہوئی قدروں اور معاشرتی و سیاسی حالات کو بھی طرز تفہیم کا ہدف بنا سکتا ہے۔ لیکن اس شرط کے ساتھ کہ اسے اس اسلوب یا فن پارے کی ہیئت اور موڈ کے ساتھ پوری وفاداری برتنا ہوگی۔ جس کو اس نے سامنے رکھا ہے۔ اسی لیے کامیاب پیروڈی کا معیار یہ قرار دیا گیا ہے کہ اسے پڑھ کر قاری خود پتہ لگائے کہ اس آئینہ میں کس کا خاکہ اڑایا جا رہا ہے۔“ (6)

یہی فنکارانہ عیاری پیروڈی نگار کو دوام بخشی ہے۔ نقل میں اصل کو اس طرح پیش کرنا کہ امتیازی خصوصیات کے ساتھ ساتھ تصنیف مضحک ہو جائے، پیروڈی کی پہچان ہے۔ پیروڈی میں نقل اصل سے جتنی نزدیک ہوگی اتنی وہ قابل مضحک قرار دی جائے گی۔ یعنی اصل کی میکا کی نقل اتارنا یا اسے اس طرح پیش کرنا کہ اس کی خامیاں بھی ابھر کر سامنے آجائیں اور اس عمل کا مقصد اصلاح و تنقید ہو، پیروڈی کی خصوصیات ہیں۔

جہاں تک پیروڈی کی اقسام کا تعلق ہے تو انہیں ہم دو خصوصیات میں بانٹ سکتے ہیں:

1۔ لفظی پیروڈی (تفریحی)

2۔ معنوی پیروڈی (موضوعاتی)

لفظی پیروڈی سے ایسی پیروڈی مراد لی جاسکتی ہے۔ جس میں پیروڈی نگار کا سارا زور الفاظ کے الٹ پھیر کی طرف رہے اور جس کا اصل مقصد تفریح طبع ہو۔ یعنی چند لفظی تبدیلیوں کے

ذریعے تخلیق کو مزاحیہ رنگ دے دینا۔ ایسی ہیروڈیوں کا زرخ اکثر و بیشتر مزاح کی طرف ہوتا ہے۔  
لفظی ہیروڈی کے لیے ضروری ہے کہ جس ادب پارے کی ہیروڈی کی جائے وہ مقبول ہو اور شاعر  
بھی مقبولیت کے اعلیٰ مقام پر فائز ہو۔ مثلاً عاشق محمد غوری کی، اقبال کی نظم ”ہردی“ کی ہیروڈی  
اس قسم کی ہیروڈی کی عمدہ مثال ہے۔

گوشتے میں کسی کھنڈر کے تنہا      مثلاً تھا کوئی اداس بیٹھا  
کہتا تھا کہ رات سر پہ آئی      جوئیں چننے میں دن گزارا  
پہنچوں کس طرح اب مکاں تک      ہر چیز پہ چھا گیا اندھیرا  
سن کے ملا کی آہ و زاری      الو کوئی پاس ہی سے بولا  
حاضر ہوں مدد کو جان و دل سے      احق ہوں اگر میں تمھی سا  
کیا غم ہے جو رات ہے اندھیری      میں پیش یہ گھونسلہ کروں گا  
اللہ نے مجھ کو دی ہے منزل      اک رات یہیں کرو بیہرا  
الو ہیں وہی جہاں میں اچھے      آتے ہیں جو کام دوسروں کے

ظاہر ہے کہ اس نظم میں شاعر نے اصل تصنیف کے ”متن“ کو چند لفظی تبدیلیوں سے  
مضحک بنادیا ہے اور نظم کا مقصد صرف اسی مضحک صورت حال سے فیض اٹھانا اور تفریح کرنا  
ہے۔ لفظی ہیروڈی کی مثال کارٹون سے دی جاسکتی ہے۔ یہ اصل تصویر کی کارٹون شکل ہوتی ہے۔  
اس کی مثال دنیا کے ہرگزیدہ اشخاص کے کارٹون ہیں۔ جن میں وہ بخوبی پہچان لیے جاتے ہیں۔  
لفظی ہیروڈی میں بھی اصل تصنیف آسانی سے پہچان لی جاتی ہے۔

معنوی ہیروڈی میں الفاظ کے رد و بدل کے ساتھ اصل تصنیف کی معنویت بھی بدل جاتی  
ہے۔ ایسی ہیروڈیاں کسی اسلوب نگارش یا بڑھتی ہوئی ادبی جذباتیت کے خلاف طنز کا درجہ رکھتی ہے  
اور ساتھ ہی کسی خاص سیاسی و سماجی برائی پر طعنہ زن ہوتی ہیں۔ ایسی ہیروڈیوں کو موضوعاتی  
ہیروڈیاں کہا جاسکتا ہے۔ جہاں تک سیاسی و سماجی اصلاح کا تعلق ہے۔ مجید لاہوری اور سید محمد  
جعفری کی ہیروڈیاں اس کی عمدہ مثال ہیں۔ یہاں مجید لاہوری کی ہیروڈی ”لیڈری“ سے دو بند  
ملاحظہ فرمائیں۔ جو نظیر اکبر آبادی کی نظم ”مفلسی“ کی ہیروڈی ہے۔

”بیل“ اور زمین الاٹ کراتی ہے لیڈری اور کوشیوں پہ قبضہ جماتی ہے لیڈری  
 ”لچ“ اور ”ڈنر“ مزے سے اڑاتی ہے لیڈری غم ساتھ ساتھ قوم کا کھاتی ہے لیڈری  
 فرصت ملے تو ”ٹور“ پہ جاتی ہے لیڈری

ہم لوگ ”زندہ باز“ کے نعرے لگاتے ہیں وڈوں کی بھیک لینے جب وہ چل کتے ہیں  
 دے دے کے ووٹ ہم انھیں مہر بناتے ہیں کرسی پہ بیٹھ کر وہ ہمیں بھول جاتے ہیں  
 پھر دور ہی سے جلوہ دکھاتی ہے لیڈری

ظاہر ہے کہ یہاں موضوع اور معنویت دونوں کو یکسر تبدیل کر دیا گیا ہے اور بات ”مغلسی“  
 سے ”لیڈری“ تک جا پہنچتی ہے۔ مجید لاہوری نے بیروڈی کے اس اعلیٰ مقصد کو ہاتھ سے جانے  
 نہیں دیا جو لطیف ترین سے ہونے سے متعلق ہے۔ اس نظم میں لیڈران قوم اور اس کے قول و عمل  
 کے تضاد کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔

موضوعاتی بیروڈیوں کی ایک قسم ان بیروڈیوں سے متعلق ہے جن میں اسلوب نگارش یا  
 جذباتیت کو نشانہ طنز بنایا گیا ہے۔ ترقی پسند اور جدید نظموں میں بڑھتی ہوئی جذباتیت اور مخصوص  
 ڈکشن پر تنقید کے لیے فرقت کا کردار نے ان نظموں کی کامیاب بیروڈیاں کی ہیں اور چونکہ ان کی  
 یہ کوشش بڑھتی ہوئی جذباتیت اور نظم معز کے خلاف رہی ہے لہذا بیروڈیوں کے موضوع اتنے اہم  
 نہیں جتنا وہ اسلوب جسے نشانہ طنز بنایا جا رہا ہے۔ ایسی بیروڈیاں معنوی یا موضوعاتی بیروڈیوں  
 کے ذیل میں لائی جاسکتی ہیں۔ فرقت کی بیروڈی ”کہانی“ ملاحظہ فرمائیں اصل نظم ن۔م۔م۔راشد  
 کی بعنوان ”شرابی“ ہے۔

آج میں تھوں کو چاٹ آیا ہوں  
 دیکھ کر سنجیس مجھے شعلہ بدماں ہو گئیں  
 چاٹ کر دوکان کے پتے تمام  
 شکر کراے خاکروب  
 اس حماقت پر کوئی نادم ہو، میں نادم نہیں  
 ورنہ اک سچ کہاب ناتواں

کیا بھاسکتی تھی میرے پیٹ کی دوزخ کی آگ  
 صبح سڑ جاتی نہ وہ  
 رات کھا جاتا جو میں  
 سب رنگیں کے بجائے  
 ایک سوٹی مچھلی والوں کی رہو؟  
 شکر کراے خاکروب  
 چاٹ کر دوکان کے پتے تمام  
 ایک لقمہ بھی ہضم کرنے کے میں قابل نہیں

یہاں فرقت کا کوئی کا مقصد مضحک نقالی نہیں بلکہ جدید نظم کی بڑھتی ہوئی جذباتیت کے خلاف صف آرائی بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ موضوع کے بجائے سارا زور اس بات پر صرف کیا گیا ہے کہ جدید نظم کے ڈکشن کی برائیاں سامنے لائی جائیں۔ ایسی پیروڈیاں بھی تنقید کا درجہ رکھتی ہیں۔ فرض یہ چند مثالیں ہیں جن کی بدولت پیروڈیوں کو دو بڑی اقسام میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

اردو شاعری کی تاریخ میں پیروڈی کی ابتدائی مثالیں اودھ شج کے شعرا کے یہاں پائی جاتی ہیں۔ اودھ شج ہی کے ذریعے پہلی بار طنز و مزاح کی اہمیت کو سمجھا گیا اور اس کی سیاسی و سماجی بصیرت کے پیش نظر اسے قوم کی زوال اور ذہنی پستی کے خلاف صف آرا کرنے کی کوشش کی گئی اور اسی اخبار سے طنز و مزاح کی مختلف ہیخوں کے صحیح خدو خال بھی مرتب ہوئے۔ مزاحیہ ناول نگاری کی ابتدا بھی اسی کے ذریعے ہوئی۔ سرشار اور فشی سجاد حسین کے مزاحیہ ناول (قط دار) اسی اخبار کی زینت بنے۔ اسی کے ساتھ ساتھ مزاحیہ شاعری کے ابتدائی نقوش بھی اودھ شج کے صفحات پر ابھرے، اکبر اللہ آبادی کا تعلق بھی اسی اخبار سے تھا جو طنز و مزاح کی تاریخ میں کلاسیک کی حیثیت رکھتے ہیں اور جن کا فن طنز و مزاح کے تقاضوں کو جدید پس منظر میں جانچنے اور استعمال کرنے سے تعلق رکھتا ہے۔ انھوں نے طنز و مزاح کے بظاہر حقیر اور دوسرے درجے کے فن کو ادب عالیہ میں جگہ دلانے میں اہم کردار ادا کیا۔ ان سب کارناموں کے علاوہ اودھ شج کا ایک اور کارنامہ پیروڈی

کی ابتدا سے متعلق بھی ہے۔ سب سے پہلے اسی اخبار کے ذریعے اس نئی صنف کو فروغ ملا اور اودھ شج کے تقریباً تمام شعرا نے اساتذہ کے اشعار کی اچھی دکانیاں پیروڈیاں لکھیں جسے وہ تحریف نگاری کہتے تھے۔ مگر ان کی یہ کوششیں ابتدائی ہونے کی وجہ سے پیروڈی کے فن پر پوری نہیں اتریں۔ اکثر وہ کسی مشہور شعر کے مصرعہ اول کو تبدیل کر کے اس میں مزاحیہ رنگ پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس قسم کی پیروڈیوں میں فارسی کے اشعار کی پیروڈیاں خاصی تعداد میں پائی جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ مرزا غالب اور نظیر اکبر آبادی کی غزلوں و نظموں کی پیروڈیاں بھی اودھ شج کے صفحات کی زینت بنی ہیں۔ ان پیروڈیوں سے جہاں ایک طرف شعرائے اودھ شج کی فنی صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے وہیں پیروڈی سے اس کے لگاؤ کا احساس بھی ہوتا ہے۔

اودھ شج کے بانی فشی سجاد حسین نے جو بنیادی طور پر نثر نگار تھے، چند پیروڈیاں تصنیف کی ہیں۔ وہ اساتذہ کے اشعار میں خاصا پھیر بدل کرتے ہیں۔ جبکہ پیروڈی کی خوبی کم سے کم تنقیر میں پنہاں ہے۔ یہاں دو اشعار ملاحظہ فرمائیں:-

ہوئے شج کے ہم جور سوا، ہوئے کیوں نہ غرق در گدھا  
وہیں رہتے مثل مینڈک، وہیں غائیں غائیں کرتے

☆☆☆

قسمت کی خوبی دیکھیے ٹوٹی کہاں رس

دو ایک ہاتھ چاہ میں جب ڈول رہ گیا

فشی سجاد حسین کی یہ کوشش پیروڈی کی ابتدا اور تاریخ میں اہمیت کی حامل ہیں۔ ان پیروڈیوں کا مقصد خالص مزاح پیدا کرنا ہے۔ لہذا اشعار میں مزاحیہ رنگ دینے کے لیے بڑی تبدیلیاں جائز سمجھی جاسکتی ہیں۔ فشی سجاد حسین کے علاوہ چند دوسرے شعرائے اودھ شج بھی پیروڈیاں لکھی ہیں۔ ان میں تربھون ناتھ بھرا اور مرزا مجھو بیگ ستم ظریف کی کوششیں قابل ستائش ہیں۔

میرے ساتھی چاند کا چھینٹا پلا کہ ہستم اسیر کمنہ ہوا

مزا کر کرا ہو گیا دے چس نداریم غیر از تو فریاد رس

(تربھون ناتھ بھرا)

نظر پڑا ایک پیر نیچر زالی جج دھج نئی ادا کا جو عمر دیکھوں تو سو برس کی پہنہ آفت، غضب خدا کا  
سفید داڑھی پہ کالا جوتا اور اس پہ طرہ وہ سرخ ٹوپی بدن پہ جاکٹ، گلے میں ہٹی سے عالم اس پہ اک باکا  
جودے کے لکچرہ مانگے چند اتوا حقوں کی کتر لے صییں لیے جو اسچ بے ڈونوں پہ جال پھیلائے وہ دغا کا  
(مرزا بھوتم ظریف)

ستم ظریف کی مندرجہ بالا ہیروڈی قابل غور ہے۔ دراصل یہ نظیر اکبر آبادی کی مشہور غزل کی  
ہیروڈی ہے مگر اس میں غور طلب بات یہ ہے کہ یہ ہیروڈی طرز یہ ہے۔ یہاں اس صنف خاص کی یہ  
خوبی سامنے آ جاتی ہے کہ ہیروڈی تنقید کی سب سے لطیف مثال ہے اور اودھ شیخ چونکہ سرسید کے  
خلاف منظم طور پر صرف آرا تھا لہذا ان کا مذاق اڑانے میں اودھ شیخ اور اس کے مصنفین پیش پیش  
رہے۔ ایک نئی صنف کے ذریعے بھی ان کو نشانہ طرہ بنانے کی کامیاب کوشش کی گئی۔ اکبر الہ آبادی کے  
کلام میں یوں تو ہیروڈی کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں مگر جتنی بھی ہیں وہ ان کے مخصوص طرز نگارش اور طرز  
کے اعلیٰ معیار پر اترتی ہیں۔ ساتھ ہی ان کے نظریہ کی تبلیغ بھی کرتی ہیں۔ مثلاً مندرجہ ذیل ہیروڈی:

ہمیں لے سایہ مری جان اتار کر پشواڑ

زمانہ با تو نہ سازد تو با زمانہ نہ ساز

اودھ شیخ کے شعرا کی یہ چیدہ چیدہ کوششیں نقوش اول کہے جاسکتے ہیں۔ ان میں زیادہ تر  
تخلیقات کی نوعیت مزاحیہ ہے۔ یہ مثالیں ابتدائی حیثیت رکھتی ہیں۔ مگر یہاں اس امر کی وضاحت  
ضروری ہے کہ یہ سیال مادہ آگے چل کر ٹھوس شکل اختیار کرنے والا تھا اور اس کے طعن سے ہیروڈی  
کے معیاری نقش و نگار وجود میں آنے والے تھے۔ لہذا ان ابتدائی کوششوں کی اہمیت بھی اپنی جگہ  
مسلم ہے۔ آزادی کے بعد اردو ہیروڈی نے تیزی سے فروغ پایا اور شعرائے طرز و مزاج کے ساتھ  
ساتھ چند سنجیدہ شعرا نے بھی طبع آزمائی کی۔ ہیروڈی کے فروغ کی ایک وجہ وہ محفلیں تھیں جو اکثر  
خلوتوں میں منعقد ہوتی تھیں اور جن میں شعرا ایک دوسرے کی غزلوں و نظموں کی ہیروڈیاں کرتے  
تھے۔ مثلاً عبد الحمید عدم کے شعر

شاید مجھے نکال کے بچھتا رہے ہیں آپ

مخفل میں اس خیال سے پھر آگیا ہوں میں

کی پیروڈی پنڈت ہری چند اختر نے دوستوں کی ایک محفل میں یوں کی  
 شاید مجھے نکال کے کچھ کھا رہے ہیں آپ  
 محفل میں اس خیال سے پھر آگیا ہوں میں

یہاں شعر میں معمولی تبدیلی سے اختر نے اس کے مفہوم کو یکسر بدل دیا ہے اور اتنا برجستہ  
 اور پر مزاح ہے کہ ہنسی روکنا مشکل ہے۔

ترقی پسند تحریک کی مقبولیت اور اس کی سیاسی و سماجی بصیرت کے پیش نظر شعرا فن طنز و مزاح  
 سے قریب آئے۔ ناقدان فن نے طنز و مزاح کی اصلاحی نوعیت پر زور دیا۔ لہذا شعرا اس طرف  
 متوجہ ہوئے، انہی دنوں ادب مغربی اصول و نظریات سے بھی متاثر ہوا، جہاں طنز و مزاح اور  
 ہیروڈی کی جامع روایت موجود تھی۔ اس لیے اس تحریک کے زیر اثر طنز و مزاح نے ترقی شروع  
 کی۔ مغربی ادب میں ہیروڈی خاصی مقبول صنف رہی تھی اور جس سے سیاست و سماج پر تنقید و  
 اصلاحی وار کیے جا رہے تھے۔ لہذا ہمارے شعرا نے بھی بڑی تعداد میں اس صنف میں طبع آزمائی  
 شروع کی۔

آزادی کے بعد کا دور اردو ہیروڈی کی تاریخ کا سنہری دور کہا جاسکتا ہے۔ اب ہیروڈی  
 نگاری کا چلن عام ہو گیا، بڑی تعداد میں شعرا نے طبع آزمائی شروع کی۔ مغربی علم و ادب کی  
 مقبولیت کے ساتھ ساتھ ہیروڈی کے برق رفتار ارتقا کا ایک سبب یہ بھی رہا کہ چند شعرا کی  
 شاعری کا نئے سرے سے مطالعہ کیا گیا۔ یہ شعرا کلاسکس کا درجہ رکھتے تھے۔ غالب، اقبال، میر  
 اور نظیر اکبر آبادی کی شعری و لئی صلاحیتوں کو ماننے کا سلسلہ چل نکلا، ان شعرا کی نئی تشریحات  
 سامنے آنے لگیں اور اس طرح یہ عظیم فنکار قرار پائے۔ ساتھ ہی ان کی تخلیقات  
 (غزلیں، نظمیں) عوام میں مقبولیت حاصل کرنے لگیں۔ ہیروڈی نگار کے سامنے ان شعرا کا  
 کلام تھا جو عوامی سطح پر مشہور تھا، لہذا بڑی تعداد میں شعرا نے ہیروڈیاں لکھیں اور پھر یہ سلسلہ  
 جاری ہو گیا۔

کلاسیکی شاعری کی مقبولیت کے پہلو بہ پہلو ترقی پسند شاعروں کی مقبولیت بھی ہیروڈی کے  
 فروغ میں معاون ثابت ہوئی۔ ترقی پسند شعرا کی تخلیقات بھی عوام میں وہی مقبولیت رکھتی تھیں جو



کلاسیکی شعرا کی تخلیقات رکھتی تھیں۔ ریڈیو، فلم اور پھر ٹیلی ویژن نے ان شعرا کو ملک گیر بنانے پر مشہور کر دیا اور ان کی تخلیقات زبان زد خاص و عام ہو گئیں۔ فیض، محمد دم، ساحر لدھیانوی، ان۔م۔ راشد، میراجی، مجاز، جذبی وغیرہ کی تخلیقات کی متعدد بیروڑیاں لکھی گئیں۔

بیروڑی نگاری کا ایک سرا ایسی تخلیقات سے منسلک ہے جن میں انتہا پسندی اور جذباتیت کی بھرمار ہے۔ ترقی پسند شاعری نے جب انتہا پسندانہ رویہ اختیار کیا اور وہ مخصوص جذباتیت کا شکار ہونے لگی تو اس کی اس خامی پر بیروڑی کے ذریعے اصلاح و طرزی کی کوشش کی گئی۔ ایسی تخلیقات میں ڈکشن اور ہیئت کا مذاق بھی اڑایا گیا اور ساتھ ہی موضوعات کی یکسانیت بھی ہدف طرزی بنی۔ اسی طرح جدید شاعری کے خلاف بھی کچھ ایسا ہی عمل کیا گیا۔ ایسی بیروڑیوں میں موضوع کے مقابلے اسلوب اور طرز ادا کو بیروڑی کا نشانہ بنایا گیا۔ فرقت کا کوروی کی 'مداوا' کی بیروڑیاں اس کی بہترین مثال ہیں۔ جن شعرا نے اس میدان میں اپنے نقوش چھوڑے ان میں کھمیا لال کپور، عاشق محمد غوری، قاضی غلام محمد، صادق موٹی، راجہ مہدی علی خاں، سید محمد جعفری، دلاور نگار، فرقت کا کوروی، مجید لاہوری، رضا نقوی و اسی، شوکت تھانوی قابل ذکر ہیں۔

## پیروڈی کا معاصر تصور

(پروفیسر قاضی افضل حسین)

اردو میں پیروڈی کا ذکر ظرافت کے ایک وسیلے کی حیثیت سے ہوتا رہا ہے۔ تنقید نگاروں کے نزدیک پیروڈی ایک متن میں بعض الفاظ کی تحریف یا متن کے تناظر میں تبدیلی یا اسلوب اور مفہوم کے درمیان غیر ہم آہنگی کے ذریعے مضحک تاثر پیدا کرتی ہے۔ غالب کے پروکار قاری آمیز اسلوب میں بے معنی اشعار سے لے کر مشتاق احمد یوسفی کی معنی خیز اور انتہائی دلچسپ تحریقات تک کا ذکر پیروڈی کی اسی خصوصیت کے حوالے سے کیا جاتا رہا ہے۔ بعض لوگ پیروڈی میں مزاح کے علاوہ تضحیک و تسخر کے منفی اوصاف کو بھی شامل کرتے ہیں۔ جس کی مثالیں ”اودھ بچ“ کی فائکوں سے لے کر ”مداوا“ تک پھیلی ہوئی ہیں۔ نقادوں کا ایک حلقہ پیروڈی کے ذریعہ اصلاح معاشرہ اور بعض استثنائی صورتوں میں اصلاح فن کا ذکر کر کے اس میں ایک افادی جہت کا بھی اضافہ کرتا ہے۔ اردو میں پیروڈی کی تنقید، مزاح، تضحیک اور اس کے ذریعہ، اصلاح معاشرہ فن کے تین بنیادی مباحث پر قائم ہے کہ ایک خاص تصور ادب کے سیاق میں پیروڈی کے محرکات، اس کے وسائل اور سماجی منصب کی حد تک اس کا جائزہ انھیں مقدمات کی حدود میں ممکن تھا۔

پس ساختیاتی تنقیدی مباحث میں متن کی مرکزیت اور اس میں معنی خیزی کے طریق ہائے کار پر خصوصی توجہ کے سبب ان مسائل کے متعلق جن کا انحصار کسی ایک متن کے حوالے سے دوسرے متن کی تعمیر پر ہے، مزید غور و خوض / نظر ثانی اور معاصر تصورات کی مناسبت سے ان وسائل کے تئیں تنقیدی ردیہ میں ترمیم کی ضرورت بدستور جاری ہے۔ اس لیے تمثیل Pastiche اور تشابہ کی طرح پیروڈی بھی اب پس ساختیاتی تنقیدی نظام کلام کا لازمی حصہ بن گئی ہے۔ باغتن اور ایہاب حسن کے پیروڈی سے متعلق روایتی تصورات سے متاثر متعدل بیانات سے لنڈا لیمن (Linda Hutcheon) کے انتہا پسند اندازہ نظریات تک پیروڈی کے متعلق تنقیدی بحث کا ایک دفتر جمع ہو گیا ہے، جس میں متواتر پیروڈی کے ذوجیتی (Ambivalent) کردار پر زور دیا گیا ہے۔ یعنی، پیروڈی بنیادی / موجود متن کی فنی تدابیر کو دوبارہ بروئے کار لاتے ہوئے اس متن میں معنی خیزی کے ایک حقیقی یا خیالی دائرہ کار (Scope) کی تعمیر کرتی ہے اور پھر اس کے مقابل متن کا وہ نیا دائرہ کار قائم کرتی ہے جو اصل متن سے ابھرنے والے توقعات کے افق کو تہہ وبالا کر دیتا ہے۔ اس طرح اصل / بنیادی متن اور اس کے نقش ثانی کے درمیان معنی خیزی کے عمل میں غیر ہم آہنگی یا عدم مطابقت پیدا ہو جاتی ہے۔ (نقش ثانی میں معنی خیزی کے دائرہ کار کے اسی اختلاف / تضاد / عدم مطابقت کے سبب پیروڈی اسلوب کے تتبع اور Pastiche دونوں سے مختلف ہو جاتی ہے۔) اصل متن اور اس کی پیروڈی کے درمیان اب جو نئی جدلیات قائم ہوئی ہے۔ اس میں ایک طرف تو پیروڈی بنیادی متن میں معنی خیزی کے ہمہ جہت عمل کو ایک مخصوص دائرہ کار کی شناخت عطا کرتی ہے اور اصل متن کا ایک ”غیر“ یا اس کا امکان دریافت کرتی ہے اور دوسری طرف پیروڈی میں بنیادی / اصل متن، ہر لفظ ترکیب یا نحو میں تبدیلی کی پشت پر سائے یا امکان کی طرح موجود رہتا ہے۔ یعنی دونوں متون بہ یک وقت ایک دوسرے کے دائرہ کار یا امکان یا غیاب (Absence) کی حیثیت سے لازمًا موجود ہوتے ہیں۔ پیروڈی میں ماخذ یا اصل / بنیادی متن کی یہ موجودگی اس کے قیام کی لازمی شرط اور خود پیروڈی کی شناخت ہے۔

پیروڈی نگار ایک متن میں معنی خیزی کے وسائل کی شناخت کرتا اور پھر انہیں وسائل کی مدد سے ایک متن تیار کرتا ہے جو تعمیر متن میں طریقہ کار کی یکسانیت کے باوجود معنی کی غیر متوقع اور

نئی جہات تشکیل دیتا ہے اس طرح ہیروڈی دو متنوں کے درمیان یکسانیت کے باوجود، ان میں اختلاف نمایاں کرنے کے لیے وسیلہ بن جاتی ہے۔ ایک مخصوص لسانی عرصہ میں دو متنوں کا ایسا اتصال جو بیک وقت باہم مماثل اور ایک دوسرے سے متضاد ہوں مابعد جدید طرز اظہار کی امتیازی شناخت ہے۔ مزید یہ کہ ایک ہی متن میں یکسانیت اور اختلاف کی دو مختلف معنیانی جہات کا اجماع ایک شعوری تعمیری عمل ہے، جو کسی جذباتی دباؤ یا سماجی ضرورت سے زیادہ ایک متن کے تعمیری طریقہ کار پر تنقیدی توجہ سے جاری ہوتا ہے، اس شعوری تعمیری عمل میں ”انفرادی“ یا ”نو کھے“ تجربے کی ترسیل کے بجائے ماخذ کے تنقیدی تجربے اور اس کی اختیاری تنظیم کو مرکزی اہمیت حاصل ہوتی ہے اس لیے ہیروڈی مولک (Original) کے مفہوم میں ”تخلیق“ نہیں بلکہ ایک شعوری تعمیری تنقیدی، لسانی کارروائی ہے جو اپنی تنظیم نو میں ایک موجود متن کی پابند ہے۔ لہذا انہیں انہیں دو بنیادوں پر ہیروڈی کی جدید شناخت قائم کرتی ہیں۔

”بعض مفہوم میں ہیروڈی کا مابعد جدید ہے اس لیے یہ استعہادی طور پر اس لسانی ماخذ کو متن میں شامل بھی کرتی اور پھر اسے پہنچ بھی کرتی ہے جس کی ہیروڈی کرتی ہے۔ مزید یہ کہ یہ مولک یا ماخذ منبع کے تصور پر نظر ثانی کے لیے مجبور کرتی ہے (نظر ثانی کے لیے یہ اصرار) دوسرے حریت پسند بشر دوست معروضات پر مابعد جدید سوالیہ نشان سے ہم آہنگ ہے۔“ (۱)

چونکہ ہیروڈی کے قیام کی شرط انفرادی یا اجتماعی تجربہ نہیں، بلکہ ایک متن کی لسانی تدابیر کو خود اس کے مقاصد کے خلاف قائم کرنے پر ہے اس لیے متن میں معنی خیزی کی منصرم قوت بھی لسانی نظام سے ماوراء کوئی تجربہ یا جذبہ نہیں رہ جاتا۔ بلکہ اس میں معنی اس تضاد سے منور کرتے ہیں جو دو متنوں کے درمیان قائم کیا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے ہیروڈی کلیتہاً ایک غیر حوالہ جاتی صنف ہوتی ہے۔ یعنی اس نئے متن کا حوالہ بھی اصلاً وہ متن ہوتا ہے جس کی ہیروڈی کی گئی ہے۔ اس لیے ہیروڈی کی تعین قدر کے معیار بھی خالصتاً ادبی ہوتے ہیں۔ Margret-A-Rose جنہوں نے ہیروڈی پر گراں قدر کام کیا ہے ٹوویا شلونسکی (Tuvia Shlonsky) کے اس خیال سے متفق معلوم ہوتی ہیں کہ:

”بیروڈی کو طر کے تابع کرنا اس کے ادبی اختصاص کی اہمیت میں تخفیف کے مترادف ہے کہ اس اختصاص میں اس کی قوت تفاعل اور تاثیر پہاں ہے۔“

ٹوویا شلونسکی (Tuvia Shlonsky) کے نزدیک بیروڈی ”معاشرتی، مذہبی یا فلسفیانہ اقدار و مسائل سے بے نیاز ہے لیکن وہ اقدار جن کی یہ پابند ہے، قطعاً ادبی ہیں۔“ (3)

اردو میں بیروڈی کے غیر حوالہ جاتی اور ادبی اقدار کے حوالے سے گفتگو کرنے کے بجائے اسے معاشرتی اصلاح یا طنز کا وسیلہ تصور کیا جاتا رہا ہے، اس کے کما کے کی تمام شکلیں بیروڈی کے اس تصور کی تابع ہیں۔ حالانکہ بیروڈی اس اعتبار سے ایک انوکھی لسانی تدبیر ہے کہ اس کے قیام کا انحصار ایک موجود متن کے امتیازات کی شناخت پر ہے۔ ایک موجود متن پر اس کے نقش ثانی کا یہ انحصار تتبع کی کسی دوسری تدبیر میں نہیں ہوتا۔ مزید یہ کہ نقل کے لیے متن کے امتیازات کی شناخت میں ایک نوع کا اعتراف بھی پوشیدہ ہے۔ جہاں کسی متن یا اسلوب میں فنی انفرادیت نہیں ہوتی اس کی بیروڈی بھی نہیں ہوتی۔ ہمارے یہاں بیروڈی کو تضحیک، تنقید اور اصلاح کا ذریعہ سمجھ کر اس پر گفتگو کی گئی حالانکہ ذرا سا بھی غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک مخصوص طرز کے ناقد اور اس کا مذاق اڑانے والے بیروڈی نگار اصلاً اپنے ہدف کی فنی انفرادیت کے امیر ہیں۔ تنقید، تضحیک اور اصلاح کے اس شور میں وہ مثالیں نظر انداز ہو گئیں جہاں مقصد یا تو بنیادی متن کی فنی انفرادیت کا اعتراف ہے یا پھر بیروڈی کے ذریعہ ایک متن کی معنی خیزی کے دائرہ کار پر ایک نیا اور اصل متن سے مختلف دائرہ کار قائم کرتا ہے۔ اس ثانی الذکر طریقے کی اردو میں ایک اچھی مثال پطرس بخاری کا مضمون ”اردو کی آخری کتاب“ ہے۔ جس میں انھوں نے محمد حسین آزاد کی ”اردو کی پہلی کتاب“ کے بعض اسباق کی بیروڈی کی ہے۔ مثلاً آزاد کی کتاب کا پہلا سبق ”ماں کی محبت“ ہے اس مختصر سے سبق میں آزاد نے بچوں کے لیے انتہائی سادہ الفاظ، چھوٹے چھوٹے جملوں اور غیر آرائشی برجستہ اسلوب میں روزانہ کے وہ واقعات بیان کیے ہیں جو خود ان بچوں کا مشاہدہ ہیں اس سبق کے بعض جملے ملاحظہ ہوں:

”ماں بچے کو گود میں لیے بیٹھی ہے۔ باپ حقہ پی رہا ہے اور دیکھ دیکھ کر خوش ہوتا ہے۔  
بچہ آنکھیں کھولے پڑا ہے۔ انگوٹھا چوس رہا ہے۔ ماں محبت بھری نگاہوں سے اس کے

منہ کو تک رہی ہے اور پیار سے یہ کہتی ہے کہ میری جان! وہ دن کب آئے گا کہ بیٹی بیٹی باتیں کرے گا۔“

اب پطرس کی ہیروڈی ملاحظہ ہو۔

”ماں بچے کو لیے بیٹھی ہے۔ باپ اٹھوٹھا چس رہا ہے اور دیکھ دیکھ کر خوش ہوتا ہے۔ بچہ حسب معمول آنکھیں کھولے پڑا ہے۔ ماں محبت بھری نگاہوں سے اس کو تک رہی ہے اور پیار سے حسب ذیل باتیں پوچھتی ہے۔“

اس کے بعد پھر ماں کی اپنے معصوم سے گفتگو سوالوں کی شکل میں لکھی گئی ہے۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ جو الفاظ آزاد نے بچوں کے لیے لکھے تھے تقریباً وہی الفاظ پطرس نے فہم اور زبان سے واقفیت کی ایک بلند تر سطح کے قاری کے لیے استعمال کر کے ان الفاظ کے قدرے تغین آمیز پہلوؤں کو نمایاں کر دیا ہے۔ پطرس نے اصل متن کے الفاظ، اس کی محاورہ صیغے تک وہی قائم رکھے ہیں مگر انھیں ان کے روایتی تعلیمی سیاق سے نکال کر ایک مختلف لسانی سیاق میں رکھ دیا ہے۔ جس سے مضحک صورت پیدا ہوئی ہے اور جہاں کہیں کوئی ترمیم یا اضافہ کیا ہے، وہ اس قدر بر عمل اور معنی خیز ہے کہ گویا یہ اضافہ اس متن کے کسی پوشیدہ قضاے کو پورا کر رہا ہے۔ مثلاً بچے کا آنکھیں کھولے پڑا ہونا، ایک مخصوص صورت حال ہے لیکن ”حسب معمول“ کے اضافے نے گویا اسے عادت کی شکل دے دی ہے اور یہ بھی اشارہ ہے کہ والدین دن یارات کے بعض حصوں میں چاہ رہے ہیں کہ بچہ آنکھیں بند کیے سوتا رہے اور وہ نو نہال ”حسب معمول“ ہے۔ اس صفت کے اضافے سے صورت حال خاصی پر لطف ہو گئی ہے۔ اسی طرح ماں بیٹے کی گفتگو کو سوالوں میں بدلتے ہوئے جو خفیف سی تبدیلیاں کی گئی ہیں وہ بھی لائق توجہ ہیں۔ ماں نے بچے سے کہا ”ہم بڑھے ہوں گے، تو کمائے گا آپ کمائے گا! ہمیں کھلائے گا“ پطرس نے اس جملے سے جو سوال بنائے ہیں وہ ملاحظہ ہوں۔

(4) ہم بڑھے کب ہوں گے؟

(5) تو کب کمائے گا؟

(6) آپ کب کمائے گا اور ہمیں کب کھلائے گا؟

گویا ماں ننھے سے اپنی بزرگی کا زمانہ دریافت کرنا چاہتی ہے۔ اور آخری سوال تو آنے والے زمانے میں گھر کے نظام الادوات کے متعلق ہے۔ ”کب“ کے اضافے نے اسی متن کو یکسر نئی جہت دے دی ہے۔ اس طریقہ کار پر مزید گفتگو سے قبل ایک دوسرے سبق سے چند جملے نقل کیے جاتے ہیں۔ یہ آزاد کے سبق ”کھانا پک رہا ہے“ سے ہے۔

”دیکھنا بیوی آپ بیٹھی پکا رہی ہے۔ ہر چیز کیا قرینے سے رکھی ہے..... میاں جب آتا ہے تو کھانا لا کر سامنے رکھتی ہے۔ کھا چکتا ہے تو کھانا اٹھا لیتی ہے۔ کھانے پکانے سے فارغ ہوتی ہے تو کبھی سینا لے بیٹھتی ہے، کبھی چر خا کاٹنے لگتی ہے۔ کیوں نہ ہو بڑی سلیقہ والی ہے۔ ماں کی بدولت یہ ساری باتیں سیکھی ہیں، آپ ہاتھ پاؤں نہ چلائے تو گھر کا کام کیسے چلے۔“

پطرس کی بیروڑی ملاحظہ ہو:

”دیکھنا بیوی آپ بیٹھی کھانا پکا رہی ہے۔ در نہ دراصل یہ کام میاں کا ہے۔ ہر چیز قرینے سے رکھی ہے..... کھانا پکانے سے فارغ ہوتی ہے تو کبھی سینا لے بیٹھتی ہے۔ کبھی چر خا کاٹنے لگتی ہے۔ کیوں نہ ہو مہاتما گاندھی کی بدولت یہ ساری باتیں سیکھیں ہیں۔ آپ ہاتھ پاؤں نہ ہلائے تو ڈاکٹر سے علاج کروانا پڑتا ہے۔“

آزاد کے پہلے جملے ”آپ“ کی تخصیص سے پطرس کو اس جملے کی نئی منطق ایجاد کرنے کا موقع فراہم کیا۔ یہی چر خہ کاٹنے کے ذکر میں بھی ہوا۔ آزاد کے زمانے میں ”چر خا کاٹنا“ کردار کے طبقے، ایک شغل یا گھر والی کے سمکھڑ ہونے کی دلیل تھا۔ اور پطرس کے زمانے تک چر خہ اور گاندھی اس حد تک لازم و ملزوم ہو چکے تھے کہ اگر آپ چر خے کی تصویر بنائیں تو گاندھی کا خیال آتا۔ اقتباس کے آخر میں آزاد نے جو ہاتھ پاؤں ہلانے کا محاورہ استعمال کیا تھا، اسے پطرس نے لغوی معنی مفہوم میں استعمال کر کے علاج اور ڈاکٹر کی ضرورت پیدا کر دی۔ یہ متن کے مفہوم میں تحریف اور اضافے کے ذریعے توقع کے افق میں تبدیلی کی عمدہ مثال ہے۔

اس جملہ بہ جملہ تجزیے کا منشا بیروڑی کے متعلق اس مشاہدے کی تصدیق تھی کہ پطرس نے آزاد کے متن کی وہ جہت پیش منظر میں نمایاں کر دی ہے جو ایک امکان کی صورت اس متن میں موجود

تھی۔ ہمارے زمانے میں بعض تنقید نگار اصل متن میں کم سے کم تحریف سے معنی خیزی کے دائرہ کار میں خداں آمیز تہذیبی کو پیروڈی کی صفت شمار کرتے ہیں لیکن یہ شرط نہیں، اب شرط یہ ہے کہ پیروڈی کے نقش میں اصل متن کے ضد وخال دکھائی دیں اور یہ نقش ثانی اصل کی معنی خیزی کے دائرہ کار کو دوبارہ نئی طرح بروئے کار لائے۔ اردو میں پیروڈی کا یہ تصور عام نہیں۔ عام طریقہ کار وہی ہے کہ پیروڈی نگار بنیادی متن کا صرف ڈھانچہ مستعار لیتا ہے اور اس پر اپنی پسند کے سیاسی تہذیبی یا معاشرتی موضوعات کی مضحک رٹن آمیز قبا پہنا دیتا ہے۔ یعنی اگر کسی شاعر کی پیروڈی کی جارہی ہے تو صرف غزل کی زمین ہی پیروڈی میں منتقل ہوتی ہے۔ گویا ہمارے طرزی مشاعروں کی طرح ایک ہی زمین میں، غالب سے رضا نقوی و اسی تک نے اپنی اپنی افتاد طبع کی مناسبت سے غزل کہہ دی۔ یہی صورت نظم میں بھی عام ہے کہ ماخذ کی ہیئت مستعار لی گئی اور اس میں بیان بعض تفصیلات میں یا تو اضافہ کر دیا گیا یا پھر اپنی پسند کے موضوع پر اسی ہیئت میں ایک دوسری نظم کہہ دی گئی۔ مثلاً نظیر اکبر آبادی کی ”آدی نامہ“ اکثر پیروڈی نگاروں کا تحفہ مشتق رہی ہے۔ ان میں سے دو مثالیں ملاحظہ ہوں۔

وہ بھی ہے آدی جسے کوٹھی ہوئی لاٹ      وہ بھی ہے آدی کہ ملا جس کو گھر نہ کھاٹ  
وہ بھی ہے آدی کہ جو بیٹھا ہے بن کے لاٹ      وہ بھی ہے آدی جو اٹھائے ہے سر پہ کھاٹ

موٹر میں جا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدی

رکشا چلا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدی

(آدی نامہ۔ مجید لاہوری)

ڈی لٹ جسے ملا ہے، سو ہے وہ بھی لکچر      پی ایچ ڈی جسے ملا ہے، سو ہے وہ بھی لکچر

پینے کا جو پڑھا ہے، سو ہے وہ بھی لکچر      انگریز جو گیا ہے، سو ہے وہ بھی لکچر

بے رنگ جو پھرا ہے، سو ہے وہ بھی لکچر

چنگل سے نوچتا ہے، سو ہے وہ بھی لکچر

(پروفیسر نامہ۔ رضا نقوی و اسی)

پہلی نوع میں آدی کی چند قسموں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ جو نظیر کی نظم میں نہیں ہیں اور

دوسری میں آدی نامہ کی صرف ہیئت مستعار لی گئی ہے اور اس میں لکچر کی صفات بیان کر دی گئی



ہے۔ یہ نظیر کی نظم کی بنیاد پر بہ قول اسٹیفن لی کا ک (Stephen Leacock) مزاح کی نئی شکل پیدا کرتا ہے۔ خود اس نظم کے مزاحیہ امکانات کی دریافت نہیں۔

ہیروڈی کے پس ساختیاتی تصور میں، تفسن یا طنز تو روایتی تصور کی طرح ہی موجود ہے، لیکن اب ایک اچھی اور فنی اعتبار سے کامیاب ہیروڈی کے لیے یہ ضرور ہو گیا ہے کہ اصل بنیادی متن کے خط و خال اس کی پشت پر موجود ہوں۔ اس طرح ہیروڈی ایک متن کے قیام کی شرائط اور اس کے تفکیلی عناصر کی نشاندہی کا ذریعہ بن جاتی ہے، یہ خود اپنی تعمیر کے اجزا پر غور و خوض کا ایک طریقہ ہوا۔ چنانچہ بالکل نئے ناولوں پر گفتگو کرتے ہوئے برائن میک مائل (Brian Machale) نے ہیروڈی کو خود احتسابی (Self Reflection) کی ایک شکل اور اک صنف کے خود اپنے متعلق تجزیاتی غور و فکر کا طریقہ کہا ہے۔ (4) یہ خود احتسابی ایک شعوری عمل ہے اور اس سے تخلیق کے متعلق تمام رومانی تصورات کی تردید ہوتی ہے۔ اردو ہیروڈی کی روایت میں اس نوع کے احتساب کی مثالیں عام نہیں ہیں۔ لیکن یہ زبان اس نوع کی ہیروڈی سے یکسر خالی بھی نہیں۔ ضمیر الدین احمد کا افسانہ ”یکے از الف لیلہ“ اور ابھی تازہ ”شب و خون“ نمبر 186 میں مظہر الزماں کا افسانہ ”نیند کی دوا“ مابعد جدید تصور ہیروڈی سے بہت قریب ہیں۔

ضمیر الدین احمد کا افسانہ ”نیا دور“ میں شائع ہوا تھا۔ اور یہ ہمارے ان افسانوں کے طرز پر ہیروڈی ہے، جس میں پس منظر سے لے کر کردار کے عادات و اطوار تک ہماری عام تہذیبی زندگی کے مقابلے میں اجنبی، انوکھے اور قدرے رومان انگیز ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے اس نوع کی فضا اور کردار قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں عام ہے۔ ان کے متعدد افسانوں کی طرح اس افسانے کا قصہ بھی ایک بین الاقوامی پس منظر رکھتا ہے، اس کے کردار بھی پڑھے لکھے اور بہت بالغ سماجی اور سیاسی شعور کے مالک ہیں اور ان سب سے پہلے وہ معاشرے کے قدرے خوش حال طبقے سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن اس افسانے پر گفتگو سے قبل اس کے دو اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

”کنگ کول میں کھانا آرڈر کرنے کے بعد ایمل کے گھونٹ پیچے ہوئے بات لاس  
انجلیس کی ٹائٹ لائف کی طرف نکل گئی تھی۔ جمال کہہ رہا تھا کہ لاس انجلیس کی ٹائٹ  
لائف بڑی ”کراری“ ہے اور عمر کا خیال تھا کہ مشرق وسطیٰ کے ٹائٹ کلیں کا مقابلہ

جس اور میہرگ کے مائٹ کلب بھی نہیں کر سکتے خاص کر اسکندر یہ اور قاہرہ کے مائٹ کلب۔ مگر مجھے دونوں کی رائے سے اختلاف تھا اور میں کہہ رہا تھا کہ اسکندر یہ کی روح ناصر نے نہڑ لی۔“

ایک اور اقتباس

”میں نے کہا تھا“ میں تو یہ بھی کہنے کو تیار ہوں کہ اگر ہندوستان کے ایک ایک مسلمان کی جان خطرے میں پڑتی ہے تب بھی کشمیر کو پنڈت نہرو کی آمریت سے آزادی دلانا پاکستان کا فرض ہے۔“ میرا جملہ سن کر جمال آگ بگولہ ہو گیا تھا، تم پنڈت نہرو پر آمریت کا الزام لگاتے ہو۔ اس نے تعجب ہو کر پوچھا تھا اور میں نے بڑے اطمینان سے جواب دیا تھا، ہاں بالکل اسی قسم کی آمریت کا جیسی فرانس نے الجزائر میں روارکھی ہے۔“

میرا خیال تھا کہ الجزائر کا نام سن کر عمر بھی کشمیر کے بارے میں کچھ کہے گا مگر اس نے صرف یہ پوچھا تھا کہ ہم لوگ کافی پیسے کسے نہیں۔“

اس افسانے کا عنوان ”یکے از الف لیلہ“ قائم کر کے ضمیر الدین احمد نے الف لیلہ کے تصور سے منسوب غیر حقیقی، فوق الفطری اور آرائشی طرز کو اس نئے افسانے سے متعلق کر دیا ہے، جس کا امتیاز سماجی حقیقت نگاری اور فطری اسلوب اظہار وغیرہ بتایا جاتا ہے۔ اس طرح افسانے کی تعمیر میں irony کی ایک لطیف سطح اس کے عنوان سے ہی شامل ہو جاتی ہے۔ ایک معمولی سے واقعہ سے اس مشاہدے کی تصدیق ہوتی ہے۔ ضمیر الدین احمد کی کہانیوں کا ایک مجموعہ ”پہلی موت“ کے نام سے ہندی میں شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے میں اس کہانی کا عنوان بدل کر ”تھپڑ“ رکھ دیا گیا تھا۔ افسانے میں کہانی کی ہیروئن اپنے دوست کو اس کی چٹنی پیش دتی کے جواب میں تھپڑ مار دیتی ہے۔ اس نئے عنوان سے افسانے میں حقیقت پسند افسانوں کے طریقہ کار کا رنگ غالب آ گیا ہے اور افسانہ اس ربط و تقابل سے محروم ہو گیا ہے جو عنوان کے ”یکے از الف لیلہ“ رکھنے کا سبب افسانے اور الف لیلہ کے قصوں کے درمیان قائم ہو جاتا ہے یا جس کے سبب ہمارے قصے کہانیوں کا ماضی حال میں زندہ ہو جاتا ہے اور اس تقابل سے irony کی جو ایک جہت نکلتی ہے وہ باقی نہیں

راہتی۔ irony کی دوسری سطح خود افسانے کے ٹریٹمنٹ میں نظر آتی ہے۔ پورا قصہ ایک حقیقی روئیداد (Discription) کے یس منظر میں اس طرح بیان کیا گیا ہے گویا یہ واقعات فطری اور اپنے منطقی انجام کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ مگر جب یہ افسانہ پورے قصے کی آزادانہ بلکہ بعض جگہ مریاں بیانات کے بعد اپنے منطقی نتیجے پر پہنچنے کے بجائے ہیر وئن کے ہیر و کو تھپڑ مار کر کمرے سے نکال دینے پر ختم ہوتا ہے تو پورے افسانے کی واقعیت فرضی معلوم ہونے لگتی ہے۔ گویا متن کے دائرہ کار کی جو حدود افسانہ نگار نے پہلے تشکیل دی تھیں اس پر اس سے مختلف دائرہ کار قائم ہو گیا ہے۔ افسانے کا یہ غیر منطقی یا "Grain" کے مخالف انجام ان افسانہ نگاروں کے فن پر دوبارہ غور کرنے کی دعوت دیتا ہے، جن کے یہاں کرداروں کے طرز حیات کی آزادی افسانے کا اختصاص ہے مگر جن کے کرداروں کی آزادی بھی پابند ہے۔

ضمیر الدین احمد نے افسانے کے تقریباً تمام کرداروں کی گفتگو اور عمل میں خفیف سے مبالغے کا عنصر بھی رکھا ہے۔ چنانچہ مذکورہ مکالمے میں ایک ساتھ پانچ شہروں کا ذکر ہے۔ یہی مبالغہ نائٹ کلبوں کی تفصیل، شراب اور لڑکیوں کی اقسام کے بیان میں بھی ہے۔ رومانی حقیقت پسند افسانوں کی اس مرکزی روایت میں خفیف سے مبالغے کی یہ آمیزش اس روایت کے تعمیری طریقہ کار میں امکان کی ایک جہت نمایاں کرتی اور اس مبالغے کے ذریعے حقیقت پسند بیان کے 'غیر' کو پیش منظر میں نمایاں کرتی ہے۔ یہ پورا افسانہ حقیقت اور رومان کے درمیان اس طرح مطلق ہے کہ ہمارے افسانوں کی مرکزی روایت تہہ وبالا ہوتی معلوم ہوتی ہے۔ قاری یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ یہ افسانہ ہماری مرکزی روایت کی طرح واقعات یا کرداروں کے واقعی تجربے کی بنیاد پر قائم ہے یا حقیقت نگاری کی روایت پر ایک طنز کی حیثیت سے تعمیر کیا گیا ہے۔ یہ افسانے کا مرکز سے محیط کی طرف سفر ہے، جو ہیر وڈی کا امتیاز ہے۔ تعمیر کے اس طریقے میں ہیر وڈی اپنے ماخذ کے طریقہ کار اور تعمیر کے اجزا کو نمایاں کر کے انھیں زیر و زبر (Subvert) کرتی اور اس طرح اصل متن کا ایک قدرے معکس امکان دریافت کرتی ہے۔ مگر یہ پورا عمل خصوصاً مابعد جدید طریقہ کار میں متنی یا تصویکی نہیں ہوتا۔ جیسا کہ ہماری روایتی ہیر وڈی میں عام ہے۔ چنانچہ قرۃ العین حیدر کے ہی اسلوب کی ایک اور ہیر وڈی ملاحظہ ہو۔ یہ احمد جمال پاشا نے کی ہے:

”پوم پوم ڈارنگ!“

امید کہ اس وقت آپ مع اپنے تمام خرگوشوں، بھورے چوہوں اور ایرانی بلیوں کے ساتھ خیریت ضرور، اودھ جم خانہ، شرڈے کلب، روشن آرا کلب، محمد باغ کلب، فلائنگ کلب، محتر منزل کلب، میرس کالج از ایلا تھوہرن کالج، کنگ کالج، شانتی کلچن، لکھنؤ یونیورسٹی، کروہاراج، اسیر پور ہاؤس، گورنمنٹ ہاؤس، لالہ رخ، دوائی ڈیوی اے ہاؤس، گورنمنٹ میلو میلیس، واکلڈ فلاور ہاؤس، گانڈ روڈ، کاسلس روڈ، مال چینٹ ہال، مسوری ہوٹل کا مختل، نڈاٹریا، میٹرڈ پول، دل کشا، حضرت گنج، مانا تھیٹر، آئی وی کورٹ اور شیشے کے گھر کے نہاں خانوں میں کہیں نہ کہیں پاکستان میں ضرور ہوں گی۔“

اس میں صرف تضحیک اور صرف نفی ہے۔ اور یہ کوئی باقاعدہ متن بھی نہیں ہے۔ اس کی مثال غالب کے اسلوب میں کہے گئے بے معنی اشعار کی ہے، جو صرف طرز غالب کا مضحکہ اڑانے یا اسے طنز کا نشانہ بنانے کے لیے کہے گئے۔ اس نوع کا متن تیار کرنے کے لیے شاید کسی تعمیری صلاحیت کی ضرورت بھی نہیں۔ اس کے مقابلے میں مابعد جدید پیروڈی، تعمیر کا ایک غیر معمولی فن ہے۔ یہ ماخذ کی تعمیر نہیں اس کے اثبات سے سو کرنے والی نئی جہت ہے جو اکثر صورتوں میں Comical بھی ہوتی ہے۔ جو معنی خیزی کے ایک وسیلہ کو اس کی روایت کے خلاف استعمال کر کے، متن کی تعمیر کے طریقہ کار کو نمایاں کرتی اور اس طرح تخلیق کے متعلق ہمارے رومانی تصورات کی تردید کرتی ہے۔ یہ تعمیر متن کا وہ طریقہ ہے جو اثبات و نفی کی آمیزش سے قائم ہوتا ہے، اسے صرف تضحیک، انکار یا نفی تک محدود کرنا، اس کی تعمیری قوت اور امکانات کو نظر انداز کرنے کے مترادف ہے۔ ہمارے زمانے میں جیسے جیسے پیروڈی کے دائرہ کار کی وسعت اور تنوع کا عرفان بڑھتا جاتا ہے، اس میں تجربے کی نئی شکلیں سامنے آئے لگتی ہیں اگر چہ اب بھی اردو میں مابعد جدید پیروڈی کی مثالیں عام نہیں ہیں۔

”نیند کی دوا“ از مظہر الزماں خاں میں تقلیب متن کا طریقہ کار بالکل سطح پر نمایاں ہے لیکن اس افسانے پر گفتگو سے قبل اس کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

”ہاں! نیلی شرٹ والے سفید آدی نے کہا۔“ دستک ہتھیلیوں میں چھپی ہوئی ایک ہانگ ہے کہ وہ ہاتھوں میں پوشیدہ اذان ہے کہ جب جب ہتھیلیوں سے دستکیں نکلتی ہیں تو لوگوں کی محمد بشارتیں بیدار ہونے لگتی ہیں۔

”ہوں!“ سفید لباس والے کالے آدی نے کہا ”جب بندہ مجبور ہو جاتا ہے تو وہ بارگاہ رب العزت میں دستک دینے لگتا ہے کہ دستکیں بند دروازوں کو کھول دیتی ہیں اور وہ پہاڑوں کو کوڑ دیتی ہیں اور خدائے لم یزل کے آگے دعا بن جاتی ہیں۔“

”ہاں۔“ بزر لباس والے سرخ آدی نے کہا۔

انتظار حسین کے اس نقش عانی میں کرداروں کو نام کے بجائے ان کی کسی خارجی شناخت کے حوالے سے افسانے میں قائم کرنے کا طریقہ تو اصل کی ہی طرح ہے، لیکن ان کرداروں کے ظاہر (یعنی سفید لباس یا سبز لباس) اور ان کے باطن (یعنی کالا آدی یا سرخ آدی) کے درمیان جو تضاد پیدا کیا گیا ہے اسے انتظار حسین کے طریقے کی مہذب شکل سمجھنا چاہیے۔ ظاہر و باطن کے درمیان اسی تضاد کے سبب ان کرداروں کے مذہبی مکالمے کی لفظیات کا اپنے روایتی مفہوم سے رشتہ منکھوک بلکہ غیر حقیقی لگنے لگتا ہے۔ یوں بھی سیاہ اور سرخ مخصوص نظریاتی اور فکری سیاق میں مذہبی لگے سے تضاد کا رشتہ رکھتے ہیں اور ایک آدی کی زبان سے دعا کی توصیف جو اپنے باطن کی سرفی کے سبب اس نظام لگے سے ہم آہنگ نہیں ہے، متن پر Irony کی ایک نئی جہت کھول دیتی ہے۔

مزید یہ کہ ان دونوں متون میں افسانہ نگاروں کا رویہ اپنے Referent (یعنی وہ متن جس کی بیرونی کی گئی) کے تئیں غیر قطعیت یا عدم تعین کا ہے جس سے براہ راست طنز، تضحیک یا تنقید کے بجائے ایک لطیف Irony کی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ مابعد جدید ادب میں بیرونی کا یہ Ambivalence بہت نمایاں ہے۔ اکثر نئے ناول نگاروں نے موجود متن کے اجزا کو دوبارہ بروئے کار لاتے ہوئے بنیادی متن کے تئیں اپنے رویے کی قطعیت سے گریز کیا ہے اور جہاں ہم طنز، تفسیر یا Irony کی نشاندہی بھی کر سکتے ہیں وہاں بیرونی میں طنز و تضحیک اتنی زیر سطح ہوتی ہے کہ زبان کے طریقہ عمل پر گہری نظر کے بغیر ان کی نشاندہی نہیں کی جاسکتی۔ لیکن یہ Irony زیر سطح ہوتی ضرور ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو متن اپنے ماخذ یا موجود متن کا تتبع کہلائے گا یا پھر یہ صورت Pastiche کی

ہوگی جس میں حقد میں یا معاصرین کے اسالیب کی نقل کی مدد سے نیا متن تیار کیا جاتا ہے اگرچہ Pastiche ہیروڈی کی کئی شرائط پوری کرتی ہے مثلاً موجود متن کے اجزا اور اس کی فنی تدابیر کی مدد سے نئے متن کی تعمیر کرتی ہے اور اس نئے متن میں ہیروڈی کی طرح اصل متن کی تعمیری تدابیر صاف جھلکتی ہیں اس لیے ہیروڈی کی طرح یہ متن بھی بیک وقت دو متنوں کی Re-present کرتا ہے لیکن ہیروڈی اس سے ایک قدم آگے بڑھاتی اور بنیادی موجود متن میں معنی خیزی کے وسائل نئی طرح استعمال کرتے ہوئے اس سے مجادلے کے رشتے میں مربوط ہوتی اور دو متنوں کے درمیان مشابہت کے قلب میں اختلاف کی نشاندہی کرتی ہے۔ یہ اختلاف، غیر ہم آہنگی، عدم مطابقت یا بعض صورتوں میں تضاد کی شکل اختیار کر سکتا ہے۔ اس اختلاف، غیر ہم آہنگی کے سبب ہیروڈی میں مزاح یا کم از کم Irony کی ایک سطح ضرور نمایاں ہو جاتی ہے۔

دو متنوں کے درمیان بیک وقت مماثلت اور اختلاف کی یہ کشمکش قاری پر تفسیر، منہک، خنداں انگیز یا طریف کا اثر مرتب کرتی ہے۔ بعض تنقید نگاروں کے نزدیک یہ اثر ہیروڈی کی صفت ہے اس کے طرز وجود کی شرط نہیں اور صفتیں، فرد، معاشرہ، مہم اور مخصوص ضرورتوں کے تحت اہم یا غیر اہم ہوتی رہتی ہیں لیکن اگر ہیروڈی کی بین التونیت کی دوسری شکلوں سے الگ شناخت پر اصرار ہو تو اس میں کم از کم ایک Ironical جہت کو لازمی قرار دینا ہوگا۔ یہی صفت ہیروڈی کے مرکز سے محیط کی طرف حرکت (Movement) کی محرک اور اس حرکت کے حوالے سے اس کی شناخت ہے۔

مختصر یہ کہ ہیروڈی، غیر شخص اور حوالہ جاتی لسانی تعمیر کی حیثیت سے واپس سائناتی تصور ادب کے بعض اہم مقدمات کی عمدہ مثال ہے۔ متون کے درمیان اپنے انوکھے ربط کے سبب یہ متن کو مقلب (Subvert) کرتی اور ان کے تعمیری اجزا کو تنقیدی تجزیہ کے مرکز میں قائم کرتی ہے۔ اسے محض تفسیر کے ذریعہ سماجی اصلاح کا وسیلہ سمجھنا اس کے بنیادی کردار سے انکار کے مترادف ہے اس لیے جدید تنقیدی تصورات کی روشنی میں ہیروڈی پر از سر نو غور و خوض ضروری ہے کہ اس طرح ادب کی مابعد جدید ترجیحات کے سمجھنے کی ایک راہ نکلتی ہے۔

حوالے:

1. Parody is perfect post-modern in some senses for it paradoxically incorporates and challenges that which it parodies. It also forces a reconsideration of the idea of origin or originality that is compatible with other post modern interrogation of liberal humanist assumption.

(Linda Hutcheon, The Poetics of post Modern. Page. 11)

2,3,4. Tuvia shlonsky also writes in an article entitled "Literary parody: Remarks on its method and Function" that "to subordinate parody to satire is to undermine its literary exclusiveness in which resides its particular power, function and effect. "Shlonsky's additional claim that while parody is not indifferent to the extra literary (social, religious or philosophical) norms essential to satire' "the norms with which it deals are strictly literary....."

(Margaret. A. Rose, parody; ancient, modern and post modern. p-82)

## تحریف نگاری

(خواجہ عبدالغفور)

ہیروڈیاہ تانی لفظ ہے جس کا مفہوم الٹا نغمہ ہوتا ہے۔ اسی لحاظ سے الفاظ کے الٹ پھیر سے نئے معنی و مطلب نکالے جاتے ہیں جو مسخک اور طریقہ اندہ ہوتے ہیں تو ہیروڈی کہا جاتا ہے۔ انگریزی میں ہومر کی شہرہ آفاق تخلیق کی بنیاد پر ہیکس آف ایلیوز کے چرہوں اور مینڈکوں کی جنگ کو پہلی تحریف نگاری کہا جاتا ہے۔ شیلی، بارتھن جان فلپس اور الگوڈر پوپ جیسے ادیبوں نے بھی اس صنف میں کافی طبع آزمائی اور خاصہ فرسائی کی ہے۔

نظیر اکبر آبادی کے 'ادی نامہ' کی ہیروڈی دہائی نے لکھ کر طنز و مزاح کو دہ آتھہ بنا دیا۔  
ملاحظہ کیجیے پروفیسر نامہ:

ڈی لٹ جسے ملا ہے، سو ہے وہ بھی لکچر      پی ایچ ڈی جسے ملا ہے، سو ہے وہ بھی لکچر  
پنڈ کا جو پڑھا ہے، سو ہے وہ بھی لکچر      انکلینڈ جو گیا ہے، سو ہے وہ بھی لکچر  
بے رنگ جو پھرا ہے، سو ہے وہ بھی لکچر  
چنگل سے لوچتا ہے، سو ہے وہ بھی لکچر



بچے اس در پہ تو سب ہو گئے مجبور نیاز  
وہی نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز

بھر کے اک آہ کہا دل نے کہ مرجائیں گے  
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

غلام احمد فرقت نے ترقی پسند شاعری کے ابتدائی دور میں میراجی، ن۔م۔راشد، ڈاکٹر  
تاشیر، عبدالمجید بھٹی، فیض احمد فیض، محمود جالندھری کی نظموں کی بے مثال تحریف نگاری کی ہے۔  
'مداد' ان کی بہترین مثال ہے جس میں انھوں نے ترقی پسند شاعروں کے کلام کے رنگ کو اتنا تیز  
کیا کہ مہملیت کی حد تک پہنچا دیا۔

صادق مولیٰ کی تحریف نگاری میں تلخی اور نرمی کا استخراج پایا جاتا ہے۔ ساحر کی 'پرچھائیاں'  
پر 'خرسائیاں' لکھیں۔ 'فن کار' کا نمونہ ملاحظہ فرمائیے:

میں نے جو گیت ترے پیار کی خاطر لکھے  
آج ان گیتوں کو اک قلم دے آیا ہوں

ہجر کی راتوں کو جو گیت لکھے تھے میں نے  
ہاں وہی گیت وہی شاعری وہی احساس  
ریڈیو سیلون بھی اب نشر کرے گا ان کو  
تو نے جن گیتوں پہ رکھی تھی محبت کی اساس

کسی بات کو اس کے موضوع کے خلاف بیان کرنا، مصدقہ اور مانے ہوئے طرز فکر، مروجہ  
ریت و رواج کا مذاق اڑانا، کسی مسئلے کو بے ڈھپ روپ میں ڈھال کر تشن کرنا، معاشرے کی ناخوش  
گواہیوں کو ہدف طنز بنانا، یہ سب بطور قطع دہرید کے ہوتا ہے۔ کسی فلسفے یا مخصوص طرز فکر کے کزور  
پہلو کو نمایاں کر کے تنقید و تخریص کے چھپے ہوئے لطیف وار بھی کیے جاتے ہیں اور ملاحظہ فرمائیے:

منہ میں ہر وقت پان رکھتا ہوں  
جیب میں کپھان رکھتا ہوں

ناک رکھتا ہوں، کان رکھتا ہوں  
میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں  
کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے

ہمکن لے سایا مری جان اتار کر پشوار  
زمانہ با تو نہ سازد تو با زمانہ بہ ساز

الایا ایہا الطفلك بجوراحت بہ نادلہا  
کہ علم آساں مسود اول و لے افتاد مشکہا

ربیع مہدی علی خاں بہت اچھے تحریف نگار تھے۔ نثر اور نظم دونوں پر بڑا عبور رکھتے تھے اور  
اس صوبہ ادب میں ان کا کارنامہ نہیں بھلایا جاسکتا۔ ربیع مہدی علی خاں نے اپنے دوستوں اور ہم  
صبروں کو بھی بڑے دلچسپ انداز میں لپیٹا ہے:

زباں پر ذکر منہ دن میں دس بار      کبھی لا کر نہ دی اک کالی شلوار  
لحاف اک بھی نہیں اور ذکر عصمت      تادے یہ کہاں کی ہے شرافت  
کلام میر بھی ہے جوش بھی ہے      نہیں ہے گھر میں آتا ہوش بھی ہے

ندیم قاسمی سو بار آیا!      کبھی اس نے بہن مجھ کو بتایا!  
میں ہو جاتی تھی شرما کے گلابی      وہ کیوں کہتا تھا آخر مجھ کو بھابی

ربیع مہدی علی خاں نے تاج دین، معراج دین، جنت میں حسینوں کی بھوک ہڑتال، مشغی  
قہر مشغی، مشغی قہر البیان وغیرہ خوب لکھی ہیں۔ چور کی دعا، سر کی جیل، ڈاکو اپنی ڈاکو، امی آپ  
پہلے۔ موخر الذکر میں میر حسن کی مشغی عمر البیان کے کرداروں سے تحریف نہیں بلکہ عام انداز پر  
عورت اور دولت کو موضوع بحث بنایا گیا ہے جس سے مزاح کی ایک نئی صنف پیدا کی گئی ہے۔ ان  
میں سطحی دل لگی نہیں بلکہ سماجی بصیرت اور فکاہیہ عناصر کا احتراز خوش گوار ہے ان میں دعوتِ قہر  
ہے اور دعوتِ فکر بھی۔

اپنی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوانے کام کیا  
 امی اور ابا نے مل کر میرا کام تمام کیا  
 ناحق ہم مجبوروں پہ تہمت ہے خود مختاری کی  
 کتنی خوشی سے ہم نے اپنے بچنے کی تیاری کی

پنڈت ہری چند اختر نے الفاظ کو آگے پیچھے کر کے ایک نئی طرز کا مزاج پیدا کیا ہے:

ہستی اپنی جناب کی سی ہے      یہ نمائش سراب کی سی ہے  
 بار بار اس کے در پہ جاتا ہوں      حالت اب خطر اب کی سی ہے  
 میرے اشعار کا چہ بہ

اک طرف پاؤں اک طرف جوتا      میری حالت خراب کی سی ہے  
 دل خانہ خراب کی حالت      دل خانہ خراب کی سی ہے  
 تفسیر: —

حسن والوں کو گھورتا کیا ہے      دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے  
 ایک زر دار حور کا ہے سوال      اور درویش کی صدا کیا ہے  
 کھا کے چورن وہ خود سمجھ لیں گے      اب کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

(یوگس حیدر آبادی)

ادھر ہم نوکری چھوڑے ہوئے بیزار بیٹھے ہیں      ادھر سرسے خلع کے واسطے تیار بیٹھے ہیں  
 نہ چیز اے ہم نہیں ایسے میں نئے پیار والے کے      تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

گوپی ناتھ اسمن نے اصغر گوٹوی کی مشہور غزل 'کہاں رکھ دی، وہاں رکھ دی' کی تحریف  
 نگاری یوں کی ہے:

مری ٹوپی اٹھا کر جوتیوں کے درمیاں رکھ دی  
 کہاں کی چیز تھی اے دوست اور تو نے کہاں رکھ دی  
 ماچس لکھنوی نے بھی تحریف نگاری کی ہے:

بندہ و صاحب و محتاج و فنی ایک ہوئے

آکے دوکان پہ راشن کی سبھی ایک ہوئے

تحریف نگاری مزاح کی ایک ایسی صنف ہے کہ جس پر بہت زیادہ توجہ کی ضرورت ہے۔ اس میں احیاء اور تجدید بھی ضروری ہیں۔ بعض سنجیدہ نقادوں نے اس کو ناقابل اعتنا اور تصبیح اوقات بھی کہا ہے اور محض خانگی محفلوں اور مخصوص ماحول کے لیے ہی موزوں قرار دیا ہے لیکن کھسکا لال کپور کا خیال ہے کہ اردو ادب کے بلند پایہ ادیبوں کو اس کی اہمیت سمجھ کر اس میں طبع آزمائی کرنا چاہیے۔

نثر کی بیرونی شکل کی پیروی سے زیادہ مشکل اور دشوار ہوتی ہے۔ اسی لیے نثر میں اس کی مثالیں کم ملتی ہیں جب کہ نظم میں یہ بہت زیادہ مقبول ہے اور قدرے آسان بھی:

پطرس کی پہلی تحریف نگاری کا نمونہ اردو کی آخری کتاب میں ملتا ہے:

”دیکھتا ہوں بیٹھی پکار رہی ہیں۔ ورنہ دراصل یہ کام میاں کا ہے۔ ہر چیز کیا ترپنے سے رکھی ہے۔ دھوئے ہوئے صاف برتن صندوق پر چنے ہیں تاکہ صندوق نہ کھل سکے۔ ایک طرف نیچے اوپر مٹی کے برتن دھرے ہیں۔ کسی میں دال ہے کسی میں آٹا۔ اور کسی میں چوہ ہے۔ پٹکنی اور لوٹا پاس ہے تاکہ جب چاہے آگ جلا لے۔ جب چاہے پانی ڈال کر بھجادے۔ کھانا خود بخود پک رہا ہے۔

دھوبی آج کپڑے دھو رہا ہے۔ لاہور کا جغرافیہ۔ وغیرہ وغیرہ۔“

بالعموم یہ تفریح طبع اور تھکن طبع کے لیے کیا جاتا ہے اور اصل تصنیف کا حلیہ بگاڑا جاتا ہے۔ مہید ماضی کے شعرا کے کلام کو بطور خاص نشانہ بنایا جاتا ہے۔ الفاظ کے ذرا سے رد و بدل سے مفہوم اور معنی خبط کیے اور نئے مفہوم و معنی دیے جاتے ہیں۔ اگر اس میں احتیاط نہ برتی جائے تو محکومین اور ابتذال کے پہلو نمایاں ہو جاتے ہیں اور زہر خند سے دل آزاری بھی ہو سکتی ہے۔

سیاسیات کے تعلق سے بیرونی ملاحظہ ہو:

سیاست بے ضیافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

ڈنر چالور ہیں جس میں سیاست اس کو کہتے ہیں

سو پشت سے ہے پیشِ آبا گداگری  
کچھ لیڈری ذریعہ عزت نہیں مجھے  
(مجید لاہوری)

منظوم پیروڈی لکھنے والے لا تعداد ہیں لیکن علامہ حسین میر کا شیریں، چراغ حسن حسرت، مجید لاہوری، غلام احمد فرقت، عاشق محمد عوری، سید محمد جعفری، صادق مولیٰ، رئیس امر وہوی، حاجی لقی، داعی، اے۔ ڈی۔ اظہر، قاضی غلام محمد شہباز بلند پرواز، سید ضمیر جعفری، دلاور نگار، شوق بہرائچی، حسن احمد اشک، مرزا محمود سرحدی، شفیق فاطمہ شعرانی، ثریا پر دین، واجدہ نسیم وغیرہ قابل ذکر ہیں۔  
چراغ حسن حسرت بلند پایہ شاعر ہونے کے علاوہ اچھے مزاح نگار بھی تھے۔ اور تحریف نگاری میں وہ سندباد جہازی کے نام سے مقبول ہوئے۔ اختر شیرانی کی رومان پرور نظم 'بکی' بہت ہے وہ ہم جہاں ریحانہ رہتی تھی کی بڑی دلچسپ پیروڈی بنا ڈالی:

بکی کوچہ ہے وہ ہم جہاں رمضان رہتا تھا  
وہ اس کوچہ کا لبردار تھا آزاد رہتا تھا  
بہت سرور رہتا تھا بہت دل شاد رہتا تھا  
بسانِ قیس و عامر صورت فرہاد رہتا تھا  
جو اس کو یاد رکھتا تھا وہ اس کو یاد رہتا تھا  
بکی کوچہ ہے وہ ہم جہاں رمضان رہتا تھا  
کھمیا لال کپور نے 'انارکلی' لکھا اور پھر غالب ترقی پسند شعرا کی محفل میں لکھ کر ترقی پسند ادیبوں کی خوب دُرگت بنائی ہے۔ انھوں نے استاد شعرا کے کلام سے مختلف مصرعوں کو جوڑ کر دلچسپ تحریف نگاری کے نمونے پیش کیے ہیں۔  
موت کا ایک دن معین ہے اور درویش کی صدا کیا ہے

جان تم پر ثار کرتا ہوں شرمِ تم کو مگر نہیں آتی!  
آدی کے متعلق تحریف نگاری کی مثالیں دیکھیے:

وہ بھی ہے آدی جسے کوٹھی ہوئی الاٹ      وہ بھی ہے آدی کہ ملا جس کو گھر نہ گھاٹ  
 وہ بھی ہے آدی کہ جو بیٹھا ہے بن کے لاٹ      وہ بھی ہے آدی جو اٹھائے ہے سر پہ کھاٹ  
 موٹر میں جا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدی  
 رکشا چلا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدی  
 نثر میں پطرس کی تحریف کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ ورنہ نظم میں تحریف نگاری بہت کی گئی ہے۔ نثر  
 نگاری میں شوکت تھانوی بھی مقبول ہوئے۔ شفیق الرحمن نے ’تزکیہ نادری‘ اور ’سفر نامہ جہاز باد سندی کا‘  
 میں اسی طرح کی تحریف سے کام لیا ہے۔ فکر تو نسوی نے ’آسانی کتاب‘، مختصر جیسی نے ’آب حیات‘  
 وغیرہ بے مثال بیروڈی لکھی ہے۔ غلام احمد فرقت نے ’غالب کے خطوط‘ لکھ کر مزاح پیدا کیا ہے۔  
 عربی کے لفظی ترجمے کے انداز میں لکھی گئی بے ربط و بے سلاست عبارت کا ترجمہ اتار  
 کر ملا رموزی نے اپنی گلابی اردو کے ذریعہ مزاح پیدا کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔  
 ”حضور ملا رموزی صاحب بقلم خود“

لنا بعد اے محترم سگریٹ پینے والو خبردار آگاہی ہے واسطے تمہاری اولاد اسکول میں  
 پڑھنے والی تمہاری کی کہ نہیں ہے سگریٹ پینا تمہارا۔ مگر انداز کرتے ہو تم یورپ والوں  
 کی ساتھ دولت اپنی کی کے۔ پس بیڑی اور حقہ ہندوستانی بیچ تم اور پلاؤ تم دوستوں اپنے کو  
 کے تاکہ سچ آخرت کے بدلہ پاؤ تم۔ اس کا سن بدلے اپنے کے کا۔“  
 بیروڈی میں طنز و مزاح، ہر جزو کنایہ، ابہام، اشارہ یہ سب ہی مزاح کے بنیادی عناصر موجود ہوتے  
 ہیں اور ان ہی کے احراز سے اردو ادب میں اس کو ایک جدا گانہ اور منفرد حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔  
 تحریف کی طرح تقلیب خندہ آور بھی لفظی نقالی ہے۔ اول الذکر میں اصل کی تفحیک مقصود  
 ہوتی ہے جب کہ تقلیب خندہ آور کا مقصد کسی ادب پارہ کو دوبارہ اس انداز سے لکھا جاتا ہے کہ  
 مزاح کی تخلیق ہو سکے اور یہ وسیع تر صنف ہے جو کسی مصنف کے عام انداز یا کسی کی خاص فہم کی نقل  
 ہوتی ہے محض ہنسی مذاق کے لیے اسٹیلن لیکاک ہو مر اور ہومانٹی میں لکھتے ہیں:

To Burlesque anything is to make  
 fun out of it and not of it

## طنزیہ و مزاحیہ مضامین اور پیروڈی (ڈاکٹر محمد ذاکر)

مجملہ اور باتوں کے ہنسا ہنسانا بھی انسان کی فطرت میں داخل ہے۔ اردو شعر و ادب میں انسانی فطرت کے اس پہلو کی عکاسی کب کی گئی، اس نے زندگی کی ناہمواریوں پر ہنسا، مسکرائیا ہنسنے ہنسانے میں طنز کا نشتر چھبوا کب سیکھا یہ ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ 1947 تک اس میں طرافت کی کلیاں چمک چکی تھیں۔ ان میں سے کچھ کی مہک اب بھی باقی ہے۔ سماجی و سیاسی صورت حال اور روزمرہ زندگی سے متاثر ہو کر اردو ادیب نے مرزا ظاہر دار بیگ، خوبی، حاجی بظول، چچا چھکن، مرزا جی، قاضی جی اور شیطان جیسے سدا بہار کرداروں کو جنم دیا تھا۔ قلم کے سلسلے میں ہم اشارہ کر چکے ہیں کہ 1947 کے بعد کی فضا طنز کے لیے زیادہ سوزوں تھی۔ ہمارے فنکاروں نے مزاح سے زیادہ طنز کی طرف توجہ کی۔ افسانوں میں بھی طنز کی تہی اور زہرناکی محسوس کی جاسکتی ہے۔ آزادی کے بعد کی سماجی زندگی کی ناہمواریوں ہی نے دراصل طنزیہ رجحان کو تقویت دی۔ اور اس کے ساتھ ہیروڈی نگاری کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ ہیروڈی نگار کی یہ کوشش رہی ہے کہ سنجیدہ فن پاروں میں مضحک پہلوؤں کو تلاش کیا جائے اور اپنی جگہ با معنی رہے ہوئے صاحب طرز ادیبوں یا شاعروں کی حد سے بڑھی ہوئی انفرادیت کو لطیف پیرائے میں نمایاں کیا جائے۔ ہیروڈی

کا مقصد اتنا مذاق اڑانا نہیں ہوتا جتنا فن پارے پر ایک نئے انداز سے توجہ دلانا ہوتا ہے۔ برہنگی اس کی بھی بنیادی شرط ہے۔ ظاہر ہے اس میں صحیح ذوق ادب، ذہانت اور زبان پر قدرت کی ضرورت تو ہوتی ہی ہے لیکن اس سے زیادہ طہائی ورکار ہے۔ کہا جاتا ہے کہ

”ہیروڈی دیر پایا مستقل ادبی قدروں کی حامل نہیں ہو سکتی۔ کچھ زمانہ گزرنے پر اس کو اپنی قدر و قیمت کھو دینا ضروری ہے یا تو وہ اپنے حریف کے مقابلے میں کام آجاتی ہے یا ظریف کو ختم کر کے خود بھی ختم ہو جاتی ہے۔“ (۱)

اس راے سے انکار کرنا ممکن نہیں لیکن ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ ہیروڈی لعن طعن یا سب و شتم نہیں ہوتی۔ اس کی نوعیت رکاکت سے آزاد ”مضحک قصصین“ کی سی ہوتی ہے۔ ہیروڈی نگار کا محرک یہ جذبہ نہیں ہوتا کہ ”لانا تو غنچہ ذرا قلم دو ات“، ہنس ہنس کر لانا بھی اس کا مقصد نہیں ہوتا۔ وہ ظریف ہوتا ہے (نفوی معنی میں) محض ہنس و ہنسانے میں یا بقول فرقت کا کوردی ”شاعری مائری“ میں اپنا کام کر جاتا ہے۔ اصل فن پارے یا اس کے خالق کو ختم کرنا یا اس کی پگڑی اچھا لٹا بھی اس کا لازمی مقصد نہیں ہوتا۔ وہ اسے دل سے احترام کے قابل سمجھے یا نہ سمجھے مگر وہ اپنے خیال میں اس کی بڑی ہوئی اتانیت یا طرز خاص میں کسی نمایاں عنصر کی بے ہنگام شدت کی طرف توجہ دلاتا ہے۔ اس طرح کہ اصل مصنف خود بھی قائل ہو کر اس سے محفوظ ہو۔ ضروری نہیں کہ محبوب بھی ہو۔ اصل مصنف تو اپنی طرز خاص کے اس نمایاں عنصر کو ترک کر ہی نہیں سکتا کیونکہ یہ اس کے مخصوص اسٹائل اور مزاج و شخصیت کا لازمی جزو ہوتا ہے۔ یہ نمایاں عنصر اس کی اکتسابی صفت نہیں بلکہ ذات کا ایک حصہ ہوتا ہے۔ نمایاں عنصر کی بے ہنگام شدت کو محسوس کرنا اور گفتہ انداز میں اسے محسوس کرنا ہیروڈی کو دیر پایا بنا سکتا ہے۔ چنانچہ ذیل میں جن ہیروڈیوں کی طرف ہم اشارہ کریں گے ان میں اس بات کا امکان موجود ہے۔ یہ اور بات ہے کہ انھیں سنجیدہ ادب میں داغی جگہ نہ دی جائے۔ مگر ہیروڈی نگار شاید اس کا دعوے دار بھی نہیں!

1947 تک نظموں پر ہیروڈیاں لکھی جانے لگی تھیں اور ان کا مقصد آزاد قلم ”ترقی پسند شعرا“

کے کارناموں پر بہ انداز دیگر توجہ کرنا ہی نہیں بلکہ ان کی تنقید بھی تھا۔ وہ ان کی ”بے راہ روی“ کی طرف توجہ دلاتی تھیں۔ کھیل لال کپور کے مضمون ”غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں“ میں اکثر



شعرا کی نظموں پر کامیاب ہیردیاں تھیں۔ پیش نظر دور میں ”ترقی پسند غالب“ (2) میں انھوں نے غالب کی ایک ہی بحر کی دو مختلف فرلوں کے مصرعوں سے مزاح کا نیا رنگ پیش کیا تھا۔ یہ بھی دراصل ان شعر پر ایک طنز تھا جو ”شاعری کے نام پر ہتوڑا یاد رانچی لہرا کر دکھا سکتے ہیں“۔ (3) غلام احمد فرقت نے بھی کامیاب ہیردیاں لکھ کر اپنے آپ کو ممتاز کیا تھا۔ ان کا ”ترقی پسند خواتین کا مشاعرہ“ (4) بھی اسی قبیل کا کارنامہ ہے۔ مگر یہ سب کاوشیں نظم تک محدود ہیں۔ اس دور میں ہیردیاں نے نثر پر بھی قبضہ جانے کی کوشش کی۔ نثر کی ہیردیاں نظم کی ہیردیاں سے مشکل ہے کھیا لال کپور کے مضمون ”گہا کھاتر“ میں ہیردیاں کا رنگ نمایاں ہے۔ اس سلسلے میں سب سے زیادہ ممتاز احمد جمال پاشا ہیں۔ انھوں نے اپنے مزاحیہ مضامین میں بھی ہمدردانہ انداز نظر اور خوش طبعی پر اکتفا کیا ہے، طہر کی نگلی روا نہیں رکھی۔ ان کی ہیردیاں میں اس کا شاہد بھی نہیں۔ اردو کے نامور ادبی ناقدین پر ان کی یہ ہیردیاں ان کی طبیعت کی شوقی، ذہانت اور زبان پر قدرت کی دلیل ہیں۔ یہ انبساطی (اور اتھرازی) کیفیت کی حامل ہیں اور اردو کے نثری سرمایے میں یادگار اضافہ۔ ”طرز نگارش میری“ (5) سے صرف نظر کر کے (جو صاحب طرز انشاء پر داز رشید احمد صدیقی ”آشفہ بیانی میری“ کے طرز کی ہیردیاں ہیں) ہم ”کپور۔ ایک تنقیدی و تحقیقی مطالعہ“ (6) سے دو ایک اقتباس پیش کرتے ہیں تاکہ جو کچھ ہم نے ان کی نثری ہیردیاں کے بارے میں کہا ہے اس کی تصدیق ہو سکے:

”ان کے بہت سے مضامین ایسے ہیں جن پر خون خرابہ ہو سکتا ہے، خون زیادہ، خرابہ کم، ایسے ہی مضامین پر میں سر دھنا کرتا ہوں، یہی تاثیر دلیری اور دلیری دونوں کا باعث ہوتی ہے۔ ان کا کارنامہ ہے یہ کہ انھوں نے طہر کو ہمارے کپڑے اور ہمارے کپڑے کو طہر بنا دیا۔ طہریات و مضحکات میں طہر کا یہ تصرف دوام مہارک سمجھا جائے یا نہیں حیرت انگیز ضرور ہے۔ انھوں نے طہر کی وضاحت کی ہے، امامت کا دعویٰ نہیں کیا ہے۔ یہ وہی طہر نگار کر سکتا ہے جس کی گرفت زندگی پر ہو نہ کہ وہ زندگی یا خود طہر نگاری کی گرفت میں ہو۔ اس گرفت میں کپور ایسے آئے جیسے فلمی گانوں کے درمیان اور دوران میں بکے گانوں کا کوئی استاد وارد ہو جائے۔ کپور دو اور دو پانچ مانتے ہیں۔ ریاضی سے یہ لگاؤ دوسروں کو ناگوار ہو تو ہو مجھے گوارا ہے۔“ (پہلے رشید احمد صدیقی)

اس پیروڈی میں تقریباً ان تمام عناصر کی نشاندہی کی جاسکتی ہے جن سے رشید صاحب کا مخصوص اسلوب نگارش عبارت ہے۔ بات میں بات نکالنا، الفاظ کی صوتی حیثیتوں سے مخصوص مزاحیہ مگر فکر انگیز فضا پیدا کرنا اور ساتھ ساتھ کہیں کہیں ”طرز کے چھیننے“ اڑانا (7) ان سب کے آثار اس پیروڈی میں موجود ہیں۔

اب ایک اقتباس دیکھیے اس میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں کی طرز پر پیروڈی کی گئی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے تنقید میں جدید علم لسانیات و صوتیات کی مدد سے شعری لہجے اور آہنگ کی خصوصیات کو سمجھنے کی بنیاد ڈالی ہے۔ ظاہر ہے کہ ان مطالعوں میں اصطلاحات کا آجانا ناگزیر تھا۔ ہمارے پیروڈی نگار نے اسی سے فائدہ اٹھایا ہے:

”لسانیات اور صوتیات کے طالب علموں کے لیے پور کی طرز و طرافت کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ ان کا کمال یہ ہے کہ یہ اردو کی خالص آوازیں استعمال کرتے ہیں..... اپنی طرافت کو نکھارنے کے لیے یہ دو لہجی آوازوں کی مدد سے ایم جی کردار متعارف کراتے ہیں۔ یہ کردار ہوا کو ہونٹوں پر بند کر کے غنا کی کیفیت پیدا کرتے ہیں اور ’م‘ کی فصاحت برقرار رکھتے ہیں۔ اردو ساج اس قسم کی صوتی طرافت کے معنی پہلوؤں سے خاصی آشنا ہے اور اس لسانی مفہوم پر قادر ہے۔ ایسے مقامات پر اکثر ان کی طرافت ہائے مخلوط دائروں میں تبدیل ہو جاتی ہے جہاں یہ لہجہ بدلتے ہیں وہاں زبان کے ڈھانچے کی ٹوک پلک سے تھماؤ نہیں کرتے..... ان کی گاڑی موسیقی کے ان کھلکوں کی مدد سے صوتی..... فاصلے حرکت اور سکون مزاحیہ انکل کے ساتھ طے کرتی نظر آتی ہے اور ہمیں شبہ ہوتا ہے کہ یہ حضرت قنبلج کرنا بھی جانتے ہیں یا نہیں“

اسی مضمون میں قاضی عبدالودود اور ڈاکٹر نذیر احمد جیسے مشہور محققین اور پروفیسر کلیم الدین احمد، پروفیسر احتشام حسین، پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر عبادت بریلوی اور ڈاکٹر محمد حسن جیسے نامور ناقدین کی پیروڈیاں نہایت فنکارانہ طور پر پیش کی گئی ہیں۔ ان کی کامیابی کا راز یہی ہے کہ وہ اچھے مزاح نگار کی طرح الفاظ شناس بھی ہیں اور یہ بھی جانتے ہیں کہ وہ کس چیز کی پیروڈی کر رہے ہیں۔

طرز کے سلسلے میں اس دور کے ایسے بیشتر افسانوں میں طرز کا زہر خند نکھرا ہوا ہے جو عصری واقعیت سے متاثر ہو کر لکھے گئے۔ آزادی کے ساتھ جن مصائب کا سامنا ہوا ان کو افسانوی رنگ میں پیش کرتے وقت طرز یہ لہجہ بھی بیشتر نمایاں تھا۔ پیش نظر دور کے طرز و مزاج نگاروں میں کرشن چندر، رشید احمد صدیقی، کھسیا لال کپور، غلام احمد فرقت کا کوردی، آوارہ لکھنوی اور فکر تو نسوی کے نام نمایاں ہیں۔ سماجی زندگی کے مختلف گوشوں پر ہمارے ادیب کی نگاہ پڑی اور اس نے فنکارانہ طور پر ان کو ہمارے سامنے پیش کیا۔ طرز کی طرف اس کا مائل ہونا سماج سے زیادہ قربت کی دلیل ہے۔ سیاسی لیڈر، بے راہ روی کے شکار تعلیم یافتہ نوجوان، حکومت کے اعلیٰ افسران، عوام کا اخلاق پست کرنے والے فلم ساز، فلم ایکٹر بننے کے شوقین افراد، الکشن کے لیے نا اہل امیدوار۔ یہ سب ہمارے طرز نگار کی زد میں آئے۔ کرشن چندر کا ”بھگوان کی آمد“ عوام کی خوش عقیدگی پر طرز ہے جو تحقیق کے بغیر ہر جلسہ کو بھگوان تسلیم کر لیتے ہیں۔ ”دلپ کمار کاٹائی“ (8) فلموں کے زیر اثر عوام کی بھیڑ چال یا فیشن پرستی پر طرز ہے۔ خود ”اجنتا سے آگے“ (9) سرمایہ دارانہ ذہنیت اور سماجی نظام پر خوش گو طرز ہے جس میں چروڑی کارنگ شامل ہے۔ کھسیا لال کپور کا ”مہار کھاتہ“۔ ”چنڈت اب بل کلام آ جاو سے ماجرت (معذرت) کے ساتھ“ (10) اور ”برج بانو“ (11) اس دور کی طریقات میں سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔ ان میں کامیاب رمز یہ انداز میں یہ دلخراش حقیقت پیش کی گئی ہے کہ کس طرح اکثریت کے غلبے کی وجہ سے فرد کو اپنے اصول قربان کر دینے پڑتے ہیں اور عمدہ سے عمدہ قومی سرمایہ بھی بے جا تھصب کی پیٹ میں آسکتا ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ موخر الذکر مضمون میں وہ ہندوستان میں اردو کے مستقبل سے مایوس نظر نہیں آتے۔ ”برج بانو“ کے یہ الفاظ ”حکومت قانون بنا سکتی ہے لیکن عوام کے فطری رجحانات کو نہیں بدل سکتی۔۔۔۔۔“ اس کا ثبوت ہیں۔ غرض ”بال و پر“ کے مضامین ”کاٹھ کا الو“، ”آزادی کی قسم“، ”سبز باغ“، ”چوہٹ راجا“ (12)، یا ”گر و کارواں“ کے مضامین، ان سب میں سیاسی لیڈروں، حکومت اور فلسفہ سازوں پر طرز کے کپور نے ایسے سماج کی طرف توجہ دلائی ہے جہاں ابھی صالح قدروں کا شعور بیدار ہونا ہے۔ ”زندہ ہاڈ“ اور ”خندے“ 1947ء سے متعلق مضامین ہیں۔ اول الذکر میں طرز یہ نثریت سے اس وحشت و بربریت کا ذکر کیا گیا ہے جس سے ہندوستان کو ان ایام میں گزرنا پڑا تھا۔ انھوں نے

ہمارے سماج کے دشمنوں کو کریدنا ہے اور ان تصویروں کو دکھانے کے لیے ایک مہذب جنگی (افریقی) کا انتخاب کر کے رزمیہ انداز میں مہذب قوموں کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ اسی طرح ”شہید“ (13) میں عوام کی ناداری اور بھوک کے ذکر کے ساتھ ساتھ ”سبز باغ“ کی طرح لیڈروں کی خود غرضی پر طنز یہ انداز میں اشارہ کیا ہے۔ ”وزیر ٹیکس“ (14) اور ”پیغام“ (15) میں حکومت کے ایسے عہدہ داروں پر طنز ہے جن کو یا تو روزمرہ کے استعمال کی چیزوں پر ٹیکس بڑھانے کی فکر ہے یا جن کا کام محض تقریر کرنا اور پیغام دینا ہے۔ ”کامریڈ شیخ چلی“ ایسے افراد پر طنز ہے جو شیخ چلی کی طرح انقلاب کے محض خواب دیکھتے ہیں (16)۔ اور ہمارے جیش نظر دور کے ہندوستان میں شاید ایسے افراد کی کمی نہیں تھی۔ ”ہندوستان دیکھیے“ (17) میں بھی سماجی صورت حال پر طنز ہے۔ ”مسٹر ڈالر“ (18) میں بین الاقوامی سیاست اور اس میں امریکہ کی کارفرمائی پر طنز یہ انداز میں اشارے کیے گئے ہیں۔ ان کی نظر ناشر کے ہاتھوں ادیب کی شکستہ حالی پر بھی مبنی ہے (ادیب بننے کا جنون: ”گر دکارواں“) لیکن ”جمود“ (19) میں انھوں نے ایسے ادیبوں اور شاعروں پر طنز کیا ہے جو ”اپنے لاشعور کی گڑبڑ“ یا فرائنڈ اور مارکس کو اپنے اعصاب پر سوار کیے بغیر کچھ نہیں لکھ سکتے یا محض ایک آدھ نظم لکھ کر نقادوں سے ٹٹی۔ ایس ایلیٹ یا ڈبلیو۔ ایچ آڈن بننے کا خطاب لے لیتے ہیں۔ ”ائمڈ شیئر“ (گر دکارواں) میں انھوں نے ایسے معاشرے کا خاکہ اڑایا ہے جہاں لڑکے شعر گنگناتے ہیں، لڑکیاں فلمی رسالے پڑھتی ہیں اور حساس لوگ اخلاقی قدروں کی پامالی پر خون جگر پیتے ہیں۔ ”سامع“ (20) بھی ان کا دلچسپ مزاحیہ مضمون ہے۔ بحیثیت مجموعی ہم کہہ سکتے ہیں کہ پورے زندگی کے بیشتر پہلوؤں پر طنز کیا ہے مگر ان کا میلان خاطر تعلیم اور ادب و شعر کی طرف بالخصوص ہے۔

فکرتونسوی کے مضامین ”ایک تقریر“ جو ”قانون تحفظ جنگل“ کے سلسلے میں بھیڑوں اور بکریوں کی آسبلی میں کی گئی (21) ”راج گھر کی کہانی“ (22) اور ”جمہوریت بیگم سے ملاقات“ (23) بھی آزادی کے بعد کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ ان میں اس دور کی زندگی پر طنز نمایاں ہے۔ ”قیس دان تحریک“ (24) ”بید کی کرسی“ (25) بھی ان کی نمایاں طنزیہ تحریریں ہیں۔ ”دہلی کا گانڈ“ (26) میں مزاح کا رنگ غالب ہے۔ بحیثیت مجموعی ان کے مضامین گہرے

سماجی شعور کے آئینہ دار ہیں۔ صحافی ہونے کی وجہ سے شاید انہیں زود نویس ہونا پڑا ہے۔ اسی لیے زبان کی تراش خراش پر ذرا کم توجہ کرتے ہیں۔ پھر بھی ”ملاپ“ اخبار میں ان کے کالم ”پیاز کے چٹکے“ کے انتخابات یقیناً قابلِ قدر ہوں گے۔

فرقت کا کردار کا مجموعہ ”کفِ گل فروش“ بھی اسی دور میں شائع ہوا۔ ”بشنِ جمہوریت کی دوپہر“ (27) آزادی پر طنز ہے اور بقول علی عباس حسینی زبان و بیان کا شاہکار۔ ”مولانا“ (28) بھی طنزیہ مضمون ہے۔ ”بورڈنگ ہاؤس“ (29) میں طنز کے ساتھ طرافت اور ہنسی بھی موجود ہے۔ ”مکان کی تلاش“ (30) اور ”غمِ دوراں“ (31) بھی عصری واقعیت سے متاثر ہو کر طنز نگاری کی اچھی مثالیں ہیں۔

خالص مزاحیہ مضامین میں رشید احمد صدیقی کے مضامین ”صبح ہوتی ہے، شام ہوتی ہے“ (32) اور ”جینے کا سلیقہ“ (33) دلچسپ ہیں۔ ”آشفہ بیانی میری“ موانعی تصنیف ہے مگر اس میں بھی حسبِ معمول رشید صاحب کا مخصوص انداز مزاح نگاری جس کا ذکر ہم اوپر کر چکے ہیں جا بجا موجود ہے۔

احمد جمال پاشا کی بیروڈی نگاری کا تذکرہ ہم پہلے کر چکے ہیں۔ ان کے مضامین میں ”ادب میں مارشل لا“ (34) اردو ادب کی عصری صورت حال پر طنز ہے۔ ”مجھ سے ایک چائے کی پیالی نے کہا“ (35)، ”رستم — امتحان کے میدان میں“ (36) ان کے مزاحیہ مضامین ہیں۔ اور ان کی ذہانت کی دلیل۔ ان کا ”مقدمے کا مقدمہ“ اور ”چند حسینوں کے خطوط“ دلچسپ ہیں، دو عنوانات ملاحظہ ہوں: ”کتے کا خط پطرس کے نام“ (37) اور گدھے کا خط کرشن چندر کے نام“ (38) بقول ڈاکٹر وزیر آغا جنہوں نے اندریدہ شہر کا مقدمہ لکھا ہے ”ان کے ترکش میں ہر طرح کے تیر ہیں جو محض شاعروں، نقادوں، ایکٹروں، طالب علموں، سیاست دانوں اور دکانداروں کے لیے ہی مخصوص نہیں بلکہ جن کی زد سے ان کی اپنی کتاب کا مقدمہ نگار، بھی محفوظ نہیں رہ سکا۔۔۔“ (39)

دیگر مزاحیہ لکھنے والوں میں تقلص بھوپالی اور ام۔ احمد کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ اول الذکر کی ”پاندان والی خالہ“ اور ام۔ احمد کی ”شوخی و ہنس“ چھپ چکی ہیں۔

شخصیت نگاری ایک تاثراتی آرٹ ہے۔ اس میں اردو میں بڑے کامیاب مضامین لکھے جا چکے تھے۔ پیش نظر دور میں رشید احمد صدیقی ("ہم نفسانِ رفتہ") کے مضامین نے اس میدان میں پہلے کی طرح انھیں ممتاز رکھا ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کی "ملکِ ادب کے شہزادے" بھی اسی قبیل کے مضامین پر مشتمل ہے۔ سنجیدہ شخصیت نگاری کے ساتھ اس دور میں مزاحیہ رنگ میں بھی شخصیات پر لکھا گیا ہے۔ فکر تو نسوی کا "خود خال" ایسے ہی خاکوں پر مشتمل ہے۔

بعض اخبارات میں مزاحیہ کالم کے تحت جو کچھ لکھا گیا وہ بھی طنزیہ و مزاحیہ ادب کا ایک حصہ ہے۔ مانا کہ اس کا تعلق روز بروز کی خبروں سے ہوتا ہے اور اس کی صحافتی نوعیت اسے دیر پا نہیں رہنے دیتی لیکن پھر بھی ان میں کچھ تحریریں ایسی ہوتی ہیں جو دیر تک اپنے طنز کی نثریت یا مزاح کی خوشگوار برقرار رکھتی ہیں۔ فکر تو نسوی کے "ملاپ" میں مزاحیہ کالم "پیاز کے چٹکے" کا ہم اد پر ذکر کر چکے ہیں۔ "صدقِ جدید، لکھنؤ" میں عبدالماجد دریا آبادی کا کالم "پچی باتیں" اور نئی روشنی، دہلی ("جون 1948 تا ستمبر 1950) میں ڈاکٹر سید عابد حسین کا کالم "بزمِ بے تکلف" اس سلسلے میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ماجد صاحب کی "پچی باتوں" کے کچھ نمونے رسالہ نقوش لاہور طنز و مزاح نمبر میں شامل ہیں (40) ان میں طنز کی تکنیکی اور اس سے زیادہ ان کی مولویت غالب ہے۔ عابد صاحب کے "بزمِ بے تکلف" کا انتخاب اسی نام سے شائع ہو گیا ہے۔ ان میں منتخب مضامین کو چند عنوانات — حضرت انسان، سیاست، گھر، بازار اور عام زندگی — کے تحت تقسیم کیا گیا ہے۔ ان عنوانات سے مضامین کی نوعیت ظاہر ہے۔ اگرچہ یہ مضامین صحافتی ہیں۔ لیکن عابد صاحب کے مخصوص استدلالی مزاج اور میٹھی میٹھی چٹکیوں کی وجہ سے یہ تحریریں تخلیقی شان رکھتی ہیں اور ان کا لطف دیر تک قائم رہتا ہے۔ اخبار الجمعیۃ دہلی کے فارقلیط صاحب کے بعض اداریے بھی طنزیہ مضامین کے اچھے نمونے ہیں۔

غرض اس دور میں محض ہنسنے چسانے کی خاطر کم لکھا گیا۔ ظاہر ہے کہ جو سماجی حالات اس دور میں رہے ان میں یہ ناگزیر بھی تھا۔ کھل کر قہقہہ لگانے کا تو موقع ہی نہیں تھا۔ چنانچہ مزاحیہ مضامین کا محور بھی فکر انگیزی ہو گیا۔ اور طنز آمیز مزہ یہ انداز نے اس کی تاثیر اور بڑھادی البتہ یہ اثر غور طلب ہے کہ پیش نظر دور کا طنز رگوں میں نہ ہر نہیں گھولنا، فکر کی دعوت ضرور دیتا ہے۔ ہمارے

خیال میں اس کی وجہ طرز و مزاج نگار کا سماج سے زیادہ قریبی تعلق اور زیادہ ہمدردانہ رویہ ہے اس دور میں شوکت تھانوی کی ”سودیشی ریل“ جیسا کارنامہ تخلیق نہیں ہوا نہ ہی ”چچا چھکن“ کا سماجیہ کردار لیکن پھر بھی طرز و مزاج کے جو نمونے سامنے آئے اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ہمارے طرز و مزاج نگار نے سماج سے اپنا رشتہ قائم رکھا ہے۔ وہ خوشی طبعی کا نمونہ برائے خوش طبعی پیش نہیں کرتا بلکہ اسے سماجی مقصد کے تابع رکھنا چاہتا ہے۔ ”جمود“، ”وزیر ٹیکس“، ”برج بانو“، ”گبار کھاتر“ یا دوسرے مضامین جن کا ذکر کیا گیا دائمی انبساط و اہتر از کا سامان نہ بھی مہیا کریں لیکن مزاحیہ پیرایہ بیان میں اس سماجی صورت حال پر سنجیدگی سے غور کرنے کی دعوت ضرور دیتے ہیں جہاں وزیروں کا کام محض تقریریں کر کے دل بہلانا ہو اور آرٹ و ادب کے نام پر سستی جیزیں پیش کرنے والے تجوریوں بھرتے ہیں اور عوام اور ادیب شکستہ حال رہیں۔

حوالے:

- 1- ظفر احمد صدیقی، پیر وڈی اردو ادب میں، علی گڑھ یونیورسٹی، طرز و طرافت نمبر 1953، ص 59۔
- 2- کھیمالال کپور، ترقی پسند غالب، گرد کارواں، دہلی 1960، ص 12-9۔
- 3- ایضاً ص 18۔
- 4- غلام احمد فرقت کا کوروی، کتب گل فروش، لکھنؤ 1955، ص 72-88۔
- 5- احمد جمال پاشا، اسکالر پیر وڈی نمبر علی گڑھ، ص 81-88۔
- 6- ایضاً ص 83-109۔
- 7- رشید احمد صدیقی کے مزاحیہ اور تراثی مضامین کے اسلوب پر ملاحظہ ہو اسلوب احمد انصاری کا مضمون ’رشید احمد صدیقی، علی گڑھ یونیورسٹی، طرز و طرافت نمبر 1953، ص 148-163، نیز آل احمد سرور، ادب اور نظریہ، لکھنؤ، ص 136-163۔
- 8- کرشن چندر، بھگوان کی آمد، کتاب کا کفن، دہلی 1961، ص 93-120۔
- 9- —، اہٹا سے آگے، ممبئی 1948۔
- 10- کھیمالال کپور، گبار کھاتر، ہال وپر، دہلی 1953، ص 144-146۔
- 11- —، برج بانو، لوک نثر۔

- 12- —————، بال و پر، دہلی 1953ء، ص 47-58، 147-151، 40-47 اور 137-143
- 13- —————، شہید، آج کل، دہلی، نومبر 1948ء
- 14- —————، بال و پر، دہلی 1953ء، ص 152-163، 100-108
- 15- ایضاً
- 16- کھیل لال کپور، کامریہ شیخ جعفری
- 17- —————، ہرم گرم، دہلی 1957ء، ص 35-44، 71-72، 51-58
- 18- ایضاً
- 19- ایضاً
- 20- کھیل لال کپور، رسالہ نقوش، دس سالہ نمبر 1958ء، ص 282-286
- 21- گلرؤ نسوی، ساتواں شمارہ، دہلی 1950ء، ص 97-110، 135-156
- 22- ایضاً
- 23- ایضاً
- 24- گلرؤ نسوی، حیریم کش، دہلی، ص 43-82، 99-134
- 25- ایضاً
- 26- ایضاً
- 27- غلام احمد فرقت کا کردی، کف گل فروش، لکھنؤ 1955ء، ص 79-107، 193-217، 118-132،  
5-17، 218-223
- 28- ایضاً
- 32- رشید احمد صدیقی: فنکار، دہلی نمبر 5، ص 42-141
- 33- —————، علی گڑھ میگزین، ہفت روزہ طرانت نمبر 1953ء، ص 228-234
- 34- احمد جمال پاشا، اندر، شہر، لکھنؤ 1960ء، ص 21-36، 53-100، 11-20، 173-190
- 35- ایضاً
- 39- ڈاکٹر وزیر آغا، اندر، شہر، لکھنؤ 1960ء، ص 7
- 40- رسالہ نقوش، ہفت روزہ طرانت نمبر 1958ء، ص 894-892



## پیروڈی میں تضمین نگاری (ڈاکٹر شیخ عقیل احمد)

سرسید تحریک کے زیر اثر قوم و سماج اور اردو شاعری کی اصلاح شروع ہوئی جس کے سرکردہ مولانا حالی، محمد حسین آزاد، شبلی نعمانی اور اسماعیل میرٹھی وغیرہ تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ انگریزی تعلیم و تہذیب اور نئے علوم و فنون سے اثرات قبول کر کے ایسی نظمیں لکھی جائیں جو ہندوستان کی معاشرت، تہذیب و تمدن اور مذہبی و اخلاقی ویت کے فروغ میں مددگار ثابت ہو سکیں اور قوم کے اندر ذوق و جستجو کی تحریک بھی پیدا کر سکیں۔ سرسید اور ان کے رفقاء کی یہ کوشش رایگاں نہیں گئی۔ انگریزی ادب سے ہندوستانی شاعروں اور ادیبوں نے استفادہ کیا۔ ویت اور موضوع کے اعتبار سے اردو ادب میں اور خصوصاً شاعری میں خوشگوار تبدیلی آئی۔ انگریزی ادب کے بے شمار تراجم کیے گئے۔ ہندوستان کے ادیبوں اور دانشوروں کے سوچنے اور سمجھنے کے انداز بدلے۔ صرف اتنا ہی نہیں قوم کے ہر شعبہ زندگی میں غیر معمولی خوشگوار تبدیلی آئی لیکن دیرے دیرے انھیں روشن خیال ادیبوں اور دانشوروں کی ایک جماعت مغربی علوم و فنون اور تہذیب و تمدن کی تقلید میں اس قدر محو ہو گئی کہ مغرب کی اچھائیوں اور برائیوں میں فرق نہیں کر سکی اور وہاں کی برائیوں کو بھی ہارکت سمجھ کر اختیار کرنے لگی اور ہندوستان کی اخلاقی قدروں اور اپنے دین و مذہب سے نہ صرف

بیگانہ ہونے لگی بلکہ اسے حقارت کی نظر سے دیکھنے لگی۔ انتہا پسندی کی اس نے کے رد عمل میں ادیبوں اور دانشوروں کی ایک دوسری جماعت جو نسبتاً قد امت پرست اور کٹر مذہبی خیالات کے حامی تھے مشرقی تہذیب اور علوم و فنون کے بڑھتے ہوئے اثرات سے خطرہ محسوس کرنے لگے۔ انھیں یہ ڈر تھا کہ ہندوستان کے نوجوان انگریزی تعلیم و تہذیب کی اندھی تقلید میں کہیں دین و مذہب سے دور نہ ہو جائیں لہذا ان حضرات نے دوسری اصلاحی تحریک شروع کر دی اور سرسید اور ان کے حامیوں کے خلاف آواز بلند کرنے لگے۔ ان پر یہ الزام عاید کیا گیا کہ یہ لوگ ہندوستان کے نوجوانوں کو گمراہ کر دیں گے۔ سرسید تحریک کے حامیوں کے خلاف آواز اٹھانے اور ان پر تنقید کرنے والوں میں پہلا نام ڈپٹی نذیر احمد کا تھا جن کے ناول مستقل تنبیہ ہوتے تھے۔ دھیرے دھیرے ادیبوں اور مصنفوں کا ایک بڑا گروہ ڈپٹی نذیر احمد کے نقش قدم پر چلنے لگا۔ ادیبوں اور شاعروں نے اپنے تنقیدی و اصلاحی نقطہ نظر کے اظہار کے لیے طنز و تضحیک کا ہیرا بھریا اختیار کیا۔ اسی مقصد کے تحت لکھنؤ سے اودھ شیخ رسالہ شائع ہوا جس میں سرشار اور خشی سجاد حسین کے مزاحیہ ناول (قطار) شائع ہونے لگے۔ اکبر الہ آبادی اور کئی دوسرے شعرا کے مزاحیہ کلام منظر عام پر آنے لگے اور ان سے قوم کی اصلاح کا کام لیا جانے لگا۔ یہیں سے طنز و مزاح کی ادبی حیثیت تسلیم کی گئی۔ ہیروڈی کے ابتدائی نقوش بھی اودھ شیخ میں ہی ملتے ہیں۔

مزاح، ظرافت، طنز اور ہیروڈی وغیرہ الفاظ بھسنے، ہسانے اور مذاق اڑانے کے ضمن میں آتے ہیں۔ ادب میں ان کی مختلف صورتیں ہیں۔

مزاح (Humour): مزاح کے لغوی معنی ہیں ظرافت اور مذاق۔ زندگی کی مضحک کیفیت یا ظاہری روند ادا کا معائنہ یا مشاہدہ کر کے اس کا مذاق اڑانا ”مزاح“ ہے۔ زندگی کی بعض ناہمواریاں اور کمزوریاں اکثر و بیشتر ایک عام انسان کی نظر سے اوجھل رہتی ہیں لیکن ایک حساس طبیعت اور دور بین شاعر ان ناہمواریوں اور کمزوریوں کو بے حد قریب سے دیکھتا ہے اور پھر اپنے فقرہوں سے ان کا اس طرح مذاق اڑاتا ہے کہ اس کا مذاق تخلیقی ہیرا بھریا اختیار کر لیتا ہے جسے مزاح کہتے ہیں۔ مزاح کی خوبی یہ ہے کہ اس سے کسی کی تضحیک، دل شکنی یا تعریف نہیں ہوتی ہے اور اگر ہوتی بھی ہے تو جس کا مذاق اڑایا جاتا ہے وہ اس مذاق سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ بعض دفعہ مزاح نگار خود اپنی ذات کا مذاق اڑا کر مزاح پیدا کرتا ہے۔

ظرافت: ظرافت کے لغوی معنی ہیں خوش طبعی، مذاق، دل لگی اور تسنیر۔ مزاح اور ظرافت ایک ہی دائرہ میں آتے ہیں۔ ہر وہ بات یا عمل جس سے قاری دسابع یا ناظر کی حس مزاح حرکت میں آجائے تو وہ ظرافت ہے۔ ظرافت کا دائرہ وقتی خوش طبعی اور بے ضرر دل لگی تک محدود ہے۔

ظرافت اور مزاح نگاروں میں ایڈیسن، گولڈ سمٹھ، غالب، پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔

طنز (Satire): طنز کے لغوی معنی ہیں طعنہ، رمز کے ساتھ بات کرنا، وہ بات جو طعنے کے طور پر کہی جائے، ظرافت اپنے محدود دائرہ یعنی وقتی خوش طبعی اور بے ضرر دل لگی سے باہر نکلتی ہے اور جب اس کی تہہ میں زندگی اور اس کے متعلقات کی معشک اور ناہموار صورتوں سے دل آزارانہ، نفرتیں اور برہمی کا اظہار ہو تو اسے طنز کہتے ہیں۔ طنز میں اصلاحی مقصد بھی پوشیدہ رہتا ہے۔ طنز کی خوبی یہ ہے کہ جس شخص کو طنز کا نشانہ بنایا جاتا ہے وہ بظاہر ہنستا ہے لیکن اندر ہی اندر فحالت محسوس کرتا ہے۔ طنز میں ایک میٹھی نشتریت ہوتی ہے کہ سننے والے کے دل میں اترتی چلی جاتی ہے۔ لیکن وہ آہ بھی نہیں کرتا بلکہ مسکراتا رہتا ہے۔ طنز کو مزاح پر فوقیت حاصل ہے کیونکہ مزاح کے مقابلے میں طنز کا اثر دیر پا ہوتا ہے۔ مزاح وقتی خوشی دسرت دیتا ہے۔ لیکن طنز خوشی دسرت کے ساتھ ساتھ حالات کو بدل دینے کی ترغیب دیتا ہے۔

انگریزی ادب میں بٹلر، پوپ، سوکٹ، ایڈیسن اور اردو میں غالب، اکبر الہ آبادی، ظریف لکھنوی اور علامہ اقبال عظیم طنز نگاروں کی صف میں ہیں۔

ہیروڈی: ہیروڈی یونانی لفظ ”ہیروڈیا“ سے ماخوذ ہے۔ ”ہیروڈیا“ اس نغمہ کو کہا جاتا ہے جو کسی نغمہ کے جواب میں مخالف گروپ کی طرف سے گایا جاتا ہے۔ لیکن ادب میں طنز یہ تنقید کی ایک صنف یا مزاحیہ تنقید جو کسی خاص مصنف یا کسی خاص مکتبہ خیال کے مصنف کی اسلوب اور اس کے طرز تحریر کی نقل کو ہیروڈی کہتے ہیں جو اس مصنف کے اسلوب یا مکتبہ خیال کی کمزوریوں کو اپنا نشانہ بنائے۔ صرف تفریح اور مزاح پیدا کرنے کے لیے اگر کسی طرز تحریر کی نقل کی جائے تو اسے صحیح معنوں میں ہیروڈی نہیں کہا جاسکتا ہے۔ صحیح معنوں میں ہیروڈی اسے کہتے ہیں

جب بیروڈی نگار اپنی فنی گہرائیوں کے ساتھ کسی اعلیٰ، معیاری اور مشہور فن پارے میں سرایت کر کے اس فن پارے کو معمولی اور سطحی بنادے۔ بیروڈی بے رحمی کے ساتھ فن پارے کی اسلوب اور طریقہ تحریر کی کمزوریوں کو بے نقاب کر دیتی ہے۔ ایسی بیروڈی کی تخلیق اس وقت تک ممکن ہی نہیں ہے جب تک کہ اصل فن پارے کا وسیع مطالعہ اور گہرا مشاہدہ بیروڈی نگار نے نہ کیا ہو۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے بیروڈی کی تعریف اس طرح کی ہے:

”بیروڈی یا تعریف کسی تصنیف یا کلام کی ایسی لفظی نقالی کا نام ہے جس سے اس تصنیف

یا کلام کی تضحیک ہو سکے۔“ (۱)

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے بیروڈی کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

”بیروڈی میں جذبات اور جودت کا ہونا ضروری ہے۔ اصل کی نقل اس طور پر کرنا یا اس

میں عرافت کا پیوند لگانا کہ تھوڑی دیر کے لیے نقاب یا بیوند کی تفریحی حیثیت اصل کی

منجیدہ حیثیت کو دبا دے، بیروڈی کا ہر ہے۔“ (۲)

بیروڈی نثر اور نظم دونوں کی ہوتی ہے۔ نثری بیروڈی نسبتاً مشکل ہوتی ہے۔ اس کے لیے زبان پر قدرت کی ضرورت ہوتی ہے جس نظم کی بیروڈی کی جاتی ہے اس نظم کے مصرعوں کو معکمہ خیر بنانے کے لیے لفظی تبدیلی کی جاتی ہے لیکن کہیں کہیں شاعر کے اصل مصرع یا شعر کو بغیر کسی تبدیلی کے مقرر رکھا جاتا ہے اگرچہ شاعر کا اصل مصرع یا شعر بیروڈی کی فضا میں اپنی معنویت بدل دیتا ہے مگر تفصیل میں بیوند کا کام کرتا ہے۔

مزاح، طعراقت، طنز، ہجو اور بیروڈی کی روایت بہت قدیم ہے۔ انگریزی اور فارسی ادب کے وسیلے یہ اردو ادب میں آئیں۔ اردو شاعری کے ابتدائی دور سے آج تک اردو کا شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہوگا جس کے یہاں داعظہ دناصح اور اس طرح کے دوسرے افراد کو طنز و مزاح کا نشانہ بنایا گیا ہو لیکن اس کا باقاعدہ آغاز سترھویں صدی میں عہد عالمگیری کے ایک بے باک اور بے لگام شاعر اور ہجو نگار جعفر زٹلی کے ہاتھوں ہوا ہے۔ اس نے ہر خاص و عام کو اپنے طنز و تضحیک کا نشانہ بنایا لیکن زٹلی کی ہجو یہ شاعری میں عامیانہ پن، بھکوک پن اور اجڑال کی زیادتی حد سے زیادہ ہے لہذا ان کی طنزیہ شاعری کی اہمیت کم تر ہوگئی ہے۔ جعفر زٹلی کے بعد سودا بہ حیثیت طعراقت نگار خاص اہمیت

کے حامل ہیں۔ سودا کی ظرافت نگاری کا بڑا حصہ ان کی ہجو یہ شاعری میں نمایاں ہے۔ ہجو نگاری اس عہد کی سماجی نا انصافیوں اور بے اعتدالیوں کے رد عمل کا نتیجہ ہے لیکن اس سے اصلاحی مقصد پورا نہیں ہوتا کیونکہ ہجو یہ شاعری میں ہمدردی و مٹھواری کے بجائے حقارت و نفرت زیادہ ہوتی ہے۔ سودا کے بعد انشاء کی شاعری میں بھی ظرافت بہت پائی جاتی ہے۔ قدیم شعرا میں غالب اور نظیر اکبر آبادی کے یہاں بھی طنز و مزاح کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ غالب کے مقابلے میں نظیر کی شاعری میں طنز کم ہے۔ لیکن ظرافت و مزاح زیادہ ہے۔ غالب کی شاعری میں ظرافت کے ساتھ ساتھ طنز یہ شاعری کے نادر اور لطیف نمونے پائے جاتے ہیں پھر بھی غالب کو طنز و مزاح کا شاعر ہرگز قرار نہیں دیا جاسکتا ہے کیونکہ ان کی شاعری میں طنز و مزاح کی حیثیت جزدی ہے۔ اردو شاعری کی تاریخ میں اکبر سے بڑا حیوان ظرافت آج تک پیدا نہیں ہو سکا۔ اکبر کے مزاح کو طنز و مزاح سے ایک خاص مناسبت تھی۔ اتفاق سے انھیں طنز یہ شاعری کے لیے سازگار ماحول بھی ملا۔ اکبر کی طنز یہ شاعری سے اقبال جیسا عظیم مفکر اور قادر الکلام شاعر بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا کیونکہ شاعری کی مدد سے سماج کی بے اعتدالیوں اور کمزوریوں کو دور کرنا اور قوم کی اصلاح کرنا آسان کام ہے۔ اکبر کے بعد سے آج تک متحدہ شاعروں نے اکبر کی تقلید کرنے کی کوشش کی لیکن کسی کو بھی اکبر جیسا بلند مرتبہ نہیں ملا۔ ویسے اکبر کے بعد طنز و مزاح کے شاعروں میں ظریف لکھنوی، بوم میرٹھی، شوق بہراپوٹی، احسن چھوہندوی، فرقت کا کوروی، ظریف دہلوی، راجہ مہدی علی خاں سے لے کر شیخ نذیر، ضمیر جعفری، مجید لاہوری، وائی، سید محمد جعفری، دلاور نگار اور شہباز امر دہوی وغیرہ بھی شامل ہیں۔ ان میں ہر ایک کی اپنی الگ حیثیت اور جدا گانہ مقام ہے۔

ہیروڈی کی روایت بھی بہت قدیم ہے۔ جیسا کہ پچھلے سطور میں ذکر کیا جا چکا ہے کہ ہیروڈی یونانی ادب کی دین ہے۔ قدیم یونان کے ایک گم نام شاعر نے سب سے پہلے ہومر کے رزمیہ اسلوب کی ہیروڈی یا نقش Batrachomyomachia یعنی ”مینڈک اور چوہے کی جنگ“ میں کی تھی۔ اس کے علاوہ Euripides اور Aeschylus کی ڈرامائی اسلوب کی ہیروڈی Aristophanes نے The Frog میں کی تھی۔ شکسپیر نے Christopher Marlowe کی اعلیٰ ترین ڈرامائی اسلوب کی ہیروڈی کی تھی Hamlet کے اسٹیج ڈراموں میں دکھائی گئی تھی اور بعد میں شکسپیر کی اس ہیروڈی کی بھی ہیروڈی John

Marston نے کی جسے The Metamorphosis of Pygmalion's image میں 1598 میں لکھا گیا۔  
ملٹن کے Paradise Lost میں جتنے Artificial Epics تھے ان کی ہیروڈی John Phillips نے 1667  
میں کی تھی۔ انگلینڈ میں پہلی مرتبہ مختلف ہیروڈی نگاروں کی ہیروڈیوں کا ایک انتخاب Horace  
James Smith نے کیا تھا جو 1812 میں شائع ہوا۔ اس انتخاب میں Words worth, Southey,  
Byron Scott وغیرہ کی ہیروڈیاں شامل ہیں جنہیں Drury lane theatre میں دکھائے گئے تھے۔

ہیروڈی کے فن کا فروغ سب سے زیادہ بیسویں صدی کے رسالوں کے ذریعہ ہوا جس میں  
Punch اور The New Yourk نام کے رسالے (Periodicals) خاص ہیں۔ ہیروڈی کا دائرہ  
(Scope) ان معنوں میں بہت وسیع ہے کہ نثر اور نظم دونوں کی ہیروڈی ہوتی ہے۔ لیکن نثری  
ہیروڈی بہت مشکل ہوتی ہے۔ نثری ہیروڈی کا کامیاب نمونہ Max Beerbohm کی ہیروڈی  
Christmas Garland ہے جو 1912 میں لکھی گئی۔ یہ Christmas کی کہانیوں کی ایک سیریز ہے  
جس میں ان کہانیوں کے مصنفین کے اسلوب کی کامیاب ہیروڈی ہے۔ Sir John Squire نے  
پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیان کی گئی ہیروڈیوں کی ہیروڈی کی۔ ان ہیروڈیوں میں ایک  
ہیروڈی نگار کے خیالات کو دوسرے ہیروڈی نگار کے انداز بیان میں لکھی تھی۔

اس طرح ہیروڈی قدیم یونانی ادب سے انگریزی ادب اور بعد میں اردو ادب میں آئی۔  
ہیروڈی کا نقش اول سودا کے کلام میں مل جاتا ہے۔ سودا نے ندرت کشمیری کی ایک جھوکی تفسیر اس  
طرح سے کی ہے کہ اس کا وار پلٹ گیا اور سودا کی جھو کے بجائے ندرت کشمیری کی جھو ہو گئی۔ ویسے  
ہیروڈی کے ابتدائی نقوش اودھ بچ میں ملتے ہیں۔ اکبر الہ آبادی نے تفسیر کے فن سے کام لے کر  
سنجیدہ کلام کو مزاحیہ بنا دیا ہے۔ مثلاً

ہمیں لے سایہ مری جاں اتار کر پشواڑ

زمانہ ہاتو نہ سازد تو ہا زمانہ بہ ساز

اودھ بچ کے بانی منشی سجاد حسین کے یہاں بھی ہیروڈی کے ابتدائی نمونے ملتے ہیں۔

ہوئے بچ کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ فرق گڈھا

وہیں رہتے ملے عینڈک، وہیں غائیں غائیں کرتے

منشی سجاد حسین کے علاوہ چند دوسرے شعرا کی بیروڑیاں بھی اودھ بیچ میں چھتی رہیں ان شعرا میں تر بھون ناتھ بجر اور مرزا مھوبیک ستم ظریف بھی قابل ذکر ہیں۔ اگلی سطور میں تمام مطروہ مزاح کے شاعر اور بیروڑی نگار کی بیروڑیوں میں قاری اور اردو کے مصرعے یا شعر کی تقصینیں بھی ملتی ہیں جن کا تفصیلی جائزہ تنقیدی نقطہ نظر سے پیش کیا جائے گا۔

اردو کے کامیاب بیروڑی نگاروں کے جو کارنامے ہمارے سامنے ہیں ان میں تقصین کے فن کی کارگیری صرف چند ممتاز بیروڑی نگاروں کے کلام میں ملتی ہے۔ ہم بھی صرف ان ہی بیروڑی نگاروں کو اس باب میں شامل کریں گے جن کے کلام میں تحریف کے ساتھ تقصین کا فن بھی کارفرما ہے۔ ان میں سر فہرست سید محمد جعفری کا نام ہے جن کی بیروڑی ان کی جودست طبع اور جدت ادا کی آئینہ دار ہے۔ نظیر اکبر آبادی کی نظم بخارہ نامہ کی بیروڑی کے پہلے دو بند میں چوتھا اور پانچواں مصرع نظیر کا ہے۔ اس طرح نظیر اکبر آبادی کے سنجیدہ کلام کو اپنے مزاحیہ مصرعوں کی تقصین سے ایک نئی معنویت دے دی۔

جب وند بنا کر چودھریوں کا لے جاتا ہے طیارہ  
کچھ اس میں افسر جاتے ہیں کچھ بیوپاری کچھ ناکارہ  
ایک بیچ انھیں دے دیتا ہے یہ ملک ہمارا بھارہ  
”نک حرص دہوا کو چھوڑ میاں مت دلیں بدلیں پھرے مارا“

سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لا دچلے گا بخارا“

یہ کیسا دورہ آن پڑا ہے یونہی یا سرکاری ہے  
یہ ملک اور قوم کی خدمت ہے یا لالچ کی پیاری ہے  
اے حب وطن سے بیگانے ڈالر سے جو تیری یاری ہے  
”مگر تو ہے لکھی بخارا اور کھپ بھی تیری بھاری ہے“

سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لا دچلے گا بخارا“

نظیر کے مصرع میں لکھی بخارا اس عہد کے سرمایہ دار کی علامت ہے۔ محمد جعفری کی تقصین کے تیسرے مصرع میں ”ڈالر سے جو تیری یاری ہے“ کا کلرا جدید سرمایہ داری کی علامت بن کر

نقصین کو مربوط بھی کرتا ہے اور نظیر کے شعر کو نئی معنویت بھی دیتا ہے۔ ابتدائی دو مصرعے اپنے انداز سے ہیروڈی کا رنگ پیدا کرنے میں کامیاب ہیں۔

جعفری نے اپنے ملک کے سماجی اور سیاسی حالات پر تنقید کے لیے ہیروڈی کے حربے سے بڑا کام لیا ہے۔ اور بڑی قادر الکلامی سے اردو شاعری کے کلاسیک سرمائے کو تحریف اور نقصین دونوں سے آراستہ کر کے ہیروڈی کی بھی آبرو بڑھا دی۔

اس نفع خوری کے چکر میں توجہ کرنے جب جائے گا  
پتیل جو بہن کر جائے گا سونے سے بدل کر لائے گا  
کشم سے توجہ کے نکلے گا اور حاجی بھی کہلائے گا  
”قزاق اجل کا رستے میں جب بھالا مار گرائے گا

سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا“

اس بند کی مزاحیہ نقصین میں معاشرہ کی خرابیوں پر طنز ہے۔ بے ایمانی، ریاکاری کا پردہ چاک کر کے جب محمد جعفری تیسرا مصرع لگاتے ہیں تو نظیر کے شعر میں ”قزاق“ ”بھالا“ ”ٹھاٹھ“ اور ”بنجارا“ ایک نئے مفہوم کے حامل بن جاتے ہیں۔

ان دھندوں میں ان پھندوں میں سب عمر تری کٹ جائے گی  
سر پر جو یہ بمن کی بدلی ہے اک بارش میں چھٹ جائے گی  
یہ دولت جھٹ پٹ آئی ہے یہ دولت جھٹ پٹ جائے گی  
”یہ کھپ جو تو نے لادی ہے سب حصوں میں بٹ جائے گی

سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا“

آزاد ممالک کی وہ فضا اور اچھا تیرا چال چلن  
بدنام ہوئی ہے قوم تری رسوائے جہاں ہے تیرا وطن  
یہ دھن کہ کراچی میں ہو مکاں اور اسمیں اک پیرس کی دہن  
”کیا مندر مسجد تال کتوئیں کیا گھاٹ سرا کیا باغ جن

سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا“



مذکورہ بالا دونوں بندوں میں آخری دو مصرعے نظیر اکبر آبادی کے ہیں اور محمد جعفری کی مزاحیہ تفسیریں اس خسے کو پیروڑی بنانے میں کامیاب ہوتی ہے۔

”گوشت کا مرثیہ“: یہ نظم اقبال کے ”شکوہ“ کی پیروڑی ہے۔ اس میں بھی ایسے بند ہیں جن میں تضحیک، تحریف اور تفسیریں کے دلکش استزاج سے جوئے لطف ادبی فضا پیدا ہوئی ہے وہ کسی اور پیروڑی نگار کے کلام میں نہیں ملتی۔ پہلے بند میں چوتھا اور پانچواں مصرع اقبال کا ہے۔

گوشت خوری کے لیے ملک میں مشہور ہیں ہم جب سے ہڑتال ہے تصابوں کی مجبور ہیں ہم  
چار ہفتے ہوئے قلیے سے بھی مجبور ہیں ہم ”نالہ آتا ہے اگر لب پہ تو معذور ہیں ہم  
اے خدا شکوہ ارباب وفا بھی سن لے“

خوگر گوشت سے بڑی کا گلہ بھی سن لے

اس بند کے ابتدائی تین مصرعے اقبال کے مصرعوں کی پیروڑی پیش کرتے ہیں۔ چوتھا اور پانچواں مصرع اقبال کا ہے جو بغیر تحریف کے آیا ہے۔ آخری مصرع میں پیروڑی کا رنگ ہے۔ اس انداز کی تفسیریں میں لطف و اثر زیادہ ہوتا ہے۔

سر محفل مجھے کہتے ہوئے آتا ہے حجاب کہ خفا گردنِ بُو سے ہوئی تنقِ قصاب  
گوشت ملتا نہ تھا آلو کے بنائے ہیں کباب مرغ و مای ہوئے منڈی میں بھی اتنے کمباب  
جلد پہنچا جو دہاں چل دیا مرغاً لے کر

”آئے عشاق گئے وعدہ فردا لے کر“

محمد جعفری کو زبان پر بڑی قدرت ہے۔ وہ جزایات نگاری سے معطک فخر فضا پیدا کر کے کسی سنجیدہ مصرع میں تحریف کے بغیر پیروڑی کا رنگ بھر دیتے ہیں۔ اس بند کے آخری مصرع کی تفسیریں سے جعفری نے بڑا کام لیا ہے۔

چوتھے بند میں چوتھا اور چھٹا مصرع اقبال کا ہے۔

شہر میں گوشت کی خاطر صفتِ جام پھرے ہم پھرے جملہ اعزہ پھرے، خدا ام پھرے  
جس جگہ پہنچے اسی کوچہ سے ناکام پھرے ”محفل کون و مکان میں سحر و شام پھرے“

شب میں چڑیوں کے بصرے بھی نہ چھوڑے ہم نے

”سحر ظلمات میں دوڑا دیے گھوڑے ہم نے“

اقبال کے سنجیدہ مصرعوں کو جعفری نے اپنی جدت سے جو نئی معنویت عطا کی ہے وہ داد سے مستغنی ہے۔

آخری بند کا پانچواں مصرع اقبال کا ہے۔

ہو گئی قورے اور قلیے سے خالی دنیا رہ گئی مرغِ پلاؤ کی خیالی دنیا  
گوشتِ رخصت ہوا دالوں نے سنبھالی دنیا آج کل گھاس کی کرتی ہے جگالی دنیا  
”طعنِ اغیار ہے رسوائی ہے ناداری ہے“

کیا ترے ملک میں رہنے کا عوض خواری ہے

”وزیروں کی نماز“: یہ بھی اقبال کی نظم شکوہ کی پیروڈی ہے۔ اس پیروڈی میں جعفری نے اپنے ملک کی سیاست کو طنز کا ہدف بنایا ہے اور اقبال کی نظم شکوہ کے اسلوب اور مصرعوں سے قانکہ اٹھا کر اپنی پیروڈی کو ادبی رنگ دے کر مقبول عام بنایا ہے۔ پہلے بند کا آخری مصرع اقبال کا ہے۔  
عیدالاضحیٰ کی نماز اور وہ انبوہ کثیر جب کہ اللہ کے دربار میں تھے پاک و زبر  
وہ مصلوں پہ مسلط تھے بہ حسنِ تقدیر تھے ریزرو اُن کے مصلے پہ مساواتِ کبیر  
آج کل یہ ہے نماز اور کبھی وہ تھی نماز

”ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز“

جعفری نے اس بند کی تقصیم میں اپنے ملک کے وزیروں کے غیر اسلامی رویے پر طنز کیا ہے جو مسجد میں بھی اسلامی مساوات کا پاس نہیں کرتے۔ اور اقبال کے شکوہ کے مصرع کو تقصیم کر کے اپنے طنز کے وار کو بھرپور بنادیا۔

دوسرے بند میں پانچواں مصرع اقبال کا ہے۔

صعبِ اول میں کھڑے تھے جو خدایانِ مجاز یہ امیر اور یہ غریب اور یہ نشیب اور یہ فراز  
تجھ سے اے خالقِ کلِ مُصنّف نہیں سکتا یہ راز تو حقیقی وہ مجازی، مجھے دونوں سے نیاز  
”آگ بکبیر کی سینوں میں دبی رکھتے ہیں“

کبھی رکھتے ہی نہیں اور کبھی رکھتے ہیں

تیسرے بند میں آخری مصرع اقبال کا ہے۔

پہلی صف میں وہ کھڑے تھے کہ جوتے بندہ نواز سلسلہ بھی تھا صفوں اور قطاروں کا دراز  
 قرب حکام کے جو یا تھے ہم جنگ طراز آگیا عین لڑائی میں مگر دقیق نماز  
 ایسی گڑبڑ ہوئی برپا کہ سبھی ایک ہوئے  
 ”بندہ و صاحب و محتاج و غنی ایک ہوئے“

پانچویں بند میں پانچواں مصرع اقبال کا ہے۔

عطر میں ریشمی رومال بسایا ہم نے ساتھ لائے تھے مصلیٰ وہ بچھایا ہم نے  
 دور سے چہرہ وزیروں کو دکھایا ہم نے ہر بڑے شخص کو سینے سے لگایا ہم نے  
 ”پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں“

کون کہتا ہے کہ ہم لائق دربار نہیں

یہ بند پیروڑی کا کامیاب ترین نمونہ ہے۔ اقبال کے اسلوب اور آہنگ کو برقرار رکھتے ہوئے  
 اقبال کے مصرعوں کی پیروڑی کی گئی ہے۔ جس کا لطف پانچویں مصرع کی تفسیر نے بڑھا دیا ہے۔  
 لا الہ الا اللہ: اقبال کی اس نظم کی پیروڑی میں حسب ذیل اشعار میں مصرع ثانی اقبال کا  
 ہے۔ اس پر جعفری نے اپنا مصرع لگا کر ردیف کی معنویت کو بالکل بدل دیا ہے۔

میں تجھ کو کہتا ہوں حاجی تو مجھ کو حاجی کہہ  
 ”فریب سود و زیاں لا الہ الا اللہ“  
 مرید و پیر و وزیر و سفیر و شیخ کبیر  
 ”یتان و ہم و گماں لا الہ الا اللہ“  
 نمازی آئیں نہ آئیں اذان تو دے دوں  
 ”مجھے ہے حکم اذان لا الہ الا اللہ“  
 خودی جو خود کی مونٹ ہے گھر میں رہتی ہے  
 ”صنم کدہ ہے جہاں لا الہ الا اللہ“  
 جو مولوی ہیں وہ کھاتے ہیں رات دن حلوے  
 ”بہار ہو کہ خزاں لا الہ الا اللہ“

صرف ایک مصرع کی تضمین سے ہر شعر میں اقبال کی علامتوں کوئی معنویت دے کر محمد جعفری نے تضمین اور پیروڈی دونوں کا حق ادا کر دیا ہے۔

”نیچرس کا شکوہ“: دلاور نگار نے بھی اقبال کی نظم شکوہ کی پیروڈی لکھی ہے۔ دلاور نگار کی پیروڈی میں بھی سید محمد جعفری کی طرح تحریف اور تضمین دونوں کا احتراز ملتا ہے۔ اس نظم کے پہلے بند کا پانچواں مصرع اقبال کا ہے۔

کیوں قلعہ کار بنوں فرض فراموش رہوں      طعنے بیگم کے سنوں اور ہمہ تن گوش رہوں  
کیوں نہ تجھ کو طلب کر کے سبکدوش رہوں      ہم نوا میں کوئی بدھو ہوں کہ خاموش رہوں  
”جرات آموز مری تابِ سخن ہے مجھ کو“

شکوہ تجھ کو کا خاکم بدہن ہے مجھ کو

دلاور نگار نے اس پیروڈی میں اقبال کے اسلوب کو برقرار رکھتے ہوئے بہت معمولی سی تحریف سے پیروڈی کا جادو جگایا ہے۔ اقبال کے مصرع میں گل کی جگہ بدھو رکھ کر پورے بند کو اقبال کے مصرع سے ہم آہنگ کر دیا۔

تیسرے بند کا پانچواں مصرع اقبال کا ہے۔

یوں تو مدت سے ہے کالج میں تری ذاتِ قدیم      شرط انصاف ہے اے والدِ اولادِ یتیم  
ہم نے بچا ہے ترے کھیت میں تخمِ تعلیم      ہم نے ہر دور میں پیدا کیے بقراط و حکیم  
”ہم کو جمعیتِ خاطر یہ پریشانی تھی“

ورنہ کھانے کی تو مسجد میں بھی آسانی تھی

اس بند میں بھی تحریف اور تضمین کے احتراز نے پیروڈی کے لطف کو بڑھایا ہے۔ اقبال کے مصرع ”ہم کو جمعیتِ خاطر یہ پریشانی تھی“ پر مصرع ”ورنہ کھانے کو مسجد میں بھی آسانی تھی“ بڑی خوبی سے چسپاں کیا ہے۔ ہم تو جیتے ہیں فقط علم کی خدمت کے لیے اور مرتے ہیں تو تعلیم کی عظمت کے لیے نہیں کرتے ہیں کچھ وہ بھی ضرورت کے لیے ورنہ کیا اور ذرائع نہ تھے دولت کے لیے

”قوم اپنی جو دردِ مالِ جہاں پر مرتی“

تیری سروں کے عوض ہیری مریدی کرتی

اس پیروڈی کا باقی ایک بند بھی تحریف، تفسیق اور برہنگی کے حسین استخراج کا نمونہ ہے۔  
 نفسِ امارہ کو ہر طرح سے مارا ہم نے خواب میں بھی نہ کیا پے کا نگارہ ہم نے  
 کر لیا دودھ، شکر، گھی سے کنارہ ہم نے کھا کے گلو اور چنے وقت گزارا ہم نے  
 ”پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں“  
 ہم وفادار تو ہیں مرنے کو تیار نہیں  
 ”شکوہ: اردو کا اپنے وطن سے۔“

طالب خوند میری نے اقبال کی نظم ”شکوہ“ کی پیروڈی کی ہے۔ اس کے پہلے بند میں  
 پانچواں مصرع اقبال کا ہے۔

کیوں زیاں کار بنوں، نطق فراموش رہوں فکرِ فردا نہ کروں، غافل دے ہوش رہوں  
 طعنے اپنے کے سنوں اور ہر تن گوش رہوں کوئی پیدا اُٹھی گوئی ہوں کہ خاموش رہوں  
 ”جرات آموز مری تابِ سخن ہے مجھ کو“  
 شکوہ تجھ سے ہی بہت خاکِ وطن ہے مجھ کو

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے پیروڈی کے فن کے سلسلے میں اس بات پر بھی زور دیا ہے کہ  
 کسی شاعر یا مصنف کی پیروڈی اس امر کی دلیل ہے کہ اس کے کلام کا غیر معمولی طور پر چرچا ہے۔  
 اقبال کے شکوہ کی پیروڈی جتنی کی گئی ہے اتنی کسی دوسرے شاعر کے کلام کی نہیں ہوئی۔  
 پیروڈی میں تفسیق کے روایتی انداز سے بھی کام لیا گیا ہے۔ غالب کی غزل پراچھ۔ ایف  
 فقہری کی مزاجیہ تفسیق اس کی سب سے عمدہ مثال ہے۔ اس انداز کی پیروڈی میں تحریف کا عمل  
 بالکل نہیں ہوتا ہے۔ تفسیق کے مصرعوں کی مدد سے بنجیدہ شعر کے مفہوم کو مضحکہ خیز بنا دیا جاتا ہے۔  
 غالب کی غزل پر یہ مزاجیہ تفسیق پیروڈی کا ایک نادر نمونہ ہے۔ کلام غالب میں کوئی تحریف نہیں کی  
 گئی۔ لیکن ہر شعر کا مفہوم مضحکہ خیز ہو گیا ہے۔

اب وہ مس مرے گھر نہیں آتی درد کی چارہ گر نہیں آتی  
 بیٹ مریم ادھر نہیں آتی ”کوئی امید بے نہیں آتی“  
 کوئی صورت نظر نہیں آتی“

اس بند میں تیسرے مصرع کے طریفانہ انداز سے غالب کے مطلع کے دوسرے مصرع کا مفہوم بالکل بدل گیا۔ اب صورت کے معنی ہی کچھ اور ہو گئے۔

ڈرتے ڈرتے جو دل کی بات کہی شوٹ کرنے کی اس نے دھکی دی  
اڑ گئی سب گفتگی دل کی ”آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی  
اب کسی بات پر نہیں آتی“

تضمین کے دوسرے مصرع نے ہنسی نہ آنے کی نئی توجیہ پیش کی ہے۔ شوٹ کرنے کا کلا غالب کے عبرت ناک شعر کو مضحکہ خیز بنادیا۔

سیر ہو پ ہے اور سر مستی لعیان فرنگ اور دھکی  
گھر پہ سب کو امید ہے خط کی ”ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی  
کچھ ہماری خبر نہیں آتی“

خود فراموشی اور بے خودی کے طریفانہ اسباب پیش کرنے کے بعد یہ کہتا ”گھر پہ سب کو امید ہے خط کی“ غالب کے شعر کی مضحکہ خیز تعبیر بیان کر دی۔

شوق کہتا ہے عرض حال کروں ڈر یہ کہتا ہے تم سے دور رہوں  
اسی چکر میں ہوں کہوں نہ کہوں ”ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں  
ورنہ کیا بات کر نہیں آتی“

بے قراری بطرز فیشن ہے میں ہوں یاد رہن فرنگن ہے  
شام سے تیز دل کا انجن ہے ”موت کا ایک دن معین ہے  
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی“

اور مونچھیں بڑھاؤ گے غالب یا یہ ڈاڑھی منڈاؤ گے غالب  
شکل کیسی بناؤ گے غالب ”کہے کس منہ سے جاؤ گے غالب  
شرم تم کو مگر نہیں آتی“

اس طریفانہ تضمین نے غالب کے محاورے کے مفہوم کو بڑی پر لطف نکتہ آفرینی کے ساتھ

بدلا ہے۔

عبدالوہاب فرہاد نے بھی غالب کی غزل کی بیروڑی تفسیم کے روایتی انداز میں کی ہے لیکن تفسیم کے فن پر قدرت نہ ہونے کی وجہ سے کہیں کہیں کامیاب ہوئے ہیں۔

چاہنے سے پہلے سوچنا چاہیے دھو کے منہ آئینہ دیکھنا چاہیے  
پھر سنجل کر تم کو کہنا چاہیے چاہیے اچھوں کو جتنا چاہیے  
یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیے

اس بیروڑی میں طرافت کی چاشنی کم ہے اس لیے بیروڑی بھی ہلکی ہے۔  
جیب میں جس دم کہ کم ہو نقد دذر میکدے کی سمت ہو قصد سفر  
اور ہو یاروں کے بل جانے کا ڈر صحبت رنداں سے واجب ہے حذر  
جائے مئے اپنے کو کھینچا چاہیے

اس بیروڑی کی تفسیم میں تیسرا مصرع نے بیروڑی اور تفسیم دونوں کی لاج رکھ لی۔  
کیا سمجھ کر خیر سے بہکا تھا دل کس کے چکر میں تا پھرتا تھا دل  
مقل پر یوں کیوں ہنسا کرتا تھا دل چاہنے کو تیرے کیا سمجھا تھا دل  
بارے اب اس سے بھی سمجھا چاہیے

اس بند میں بھی تیسرا مصرع بہت اچھا ہے۔ مگر طرافت کا رنگ کم ہے۔ اس لیے تفسیم میں بیروڑی کی سی مضحکہ خیزی پوری طرح نہیں ہے۔

تاؤ مت دو اپنی مونچھوں کو اسد جا کے جھاڑو ان کے کوچے کو اسد  
رکھ کے بھاگو سر پہ بیروں کو اسد چاہتے ہیں خوردیوں کو اسد  
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

مطلع اور مقطع کی بیروڑی تفسیم کی بے ربطی کی وجہ سے بے لطف ہو گئی۔

ان اشعار کی کامیاب بیروڑی کے ساتھ اسی غزل کے باقی اشعار کی تفسیم بے لطف قافیہ

بیانی کا شکار ہو گئی مثلاً

قاش مت کر عیب بے لجام گل ترک مت کر شیب بے لجام گل  
یہ ہے اذہا غیب بے لجام گل چاک مت کر جیب بے لجام گل  
کچھ ادھر کا بھی اشارہ چاہیے

حوالے:

- 1- وزیر آغا (ڈاکٹر) ، اردو لاپ میں طنز و مزاح ، ص 52۔
- 2- رشید احمد صدیقی (پروفیسر) ، کچھ بیروڑی کے بارے میں ، اسکالر ، بیروڑی نمبر ، ص 10۔



## اردو ادب میں پیروڈی کی روایت (ڈاکٹر شہیر رسول)

سنجیدگی انسانی زندگی کا غیر معمولی وصف ہوتے ہوئے بھی اس کے معمول میں شامل رہتی ہے۔ عام طور پر کسی کام کو انجام دیتے ہوئے اور نہ دیتے ہوئے بھی آدمی پر جو سنجدگی طاری رہتی ہے اس کو یقیناً انسانی زندگی کا انوٹ حصہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ البتہ یہ امر دیگر ہے کہ اس صورت حال میں آپ آدمی کو اس مشین سے مثال دینے لگیں جس پر بند رہتے ہوئے جمود نما فکر آمیز سنجدگی اور چلتے ہوئے توازن انگیز متحرک سنجدگی چھائی رہتی ہے۔ لیکن یہاں یہ بات صحیح ہوتے ہوئے بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے کہ آدمی نہ تو مشین ہے اور نہ ہی زندگی کو بے روح یکسانیت پر غار کر دینے والا ہے جس مٹی کا پتلا۔ بلکہ اس کے آدمی پن کا ایک بہت بڑا وصف یہ بھی ہے کہ اس کو تبسم کرنے، باضابطہ طور پر ہنسنے اور قہقہہ لگانے کی غیر ذمہ دارانہ صفت بھی ودیعت ہوئی ہے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

”کائنات پر سنجدگی مسلط ہے اور یہاں ہر ذی روح سنجدہ زندگی کے اشاروں پر سرگرم عمل ہے۔ البتہ انسان کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اس سنجدگی کو چند لحظات کے لیے عیسیٰ سانپ کی کھنچلی کی طرح اتار پھینکتا ہے اور ہلکی جیسی خالص Biological luxury سے زندگی کی کھردری سطح کو ہموار کر لیتا ہے۔“ (۱)

گویا زندگی کی سطح پر کسی کھردرے پن یا ناہمواریوں کا پیدا ہو جانا ہلسی کا محرک بنتا ہے۔ نثر ناہمواری کی نوعیت اور اس کے اسباب کی بنیاد پر ہلسی کے انداز میں فرق واقع ہو سکتا ہے۔ مثلاً ہلسی کی ایک لہر قہقہے کو بھی ظہور میں لا سکتی ہے اور زیر لب تبسم کو بھی۔ قہقہہ عام طور پر وقتی اور عارضی نشاط و انبساط کا سبب بنتا ہے جب کہ زیر لب تبسم بعض اوقات دل کی گہرائیوں میں اتر کر زندگی کے حقائق کے شعور کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور اس طرح پہلی صورت میں مزاح اور دوسری صورت میں طنز کا جنم ہوتا ہے۔ پروفیسر فر ریکس نے اپنے ایک مضمون میں کچھ اسی طرح کے خیالات کا اظہار طنز و مزاح کے تعلق سے کیا ہے:

”مزاح اور طنز کی داخلی ہیئت اور ان کے محرکات میں اتنے اوصاف مشترک ہیں کہ ان کے درمیان کوئی حد حاصل کھینچنا مشکل ہو جاتا ہے۔ تاہم ایک چیز دونوں کے مابین وجہ امتیاز رہتی ہے اور وہ ہے ان کا مقصد، جو ان کے تاثر کی شکل میں پہچانا جاتا ہے۔ ایک کا مقصد تبسم آفریں، تھیک ہے اور دوسرے کا تبسم آفریں تنقید۔“ (2)

ہیروڈی کا تعلق بھی طنزیہ اور مزاحیہ ادب سے ہے اور اس کے عناصر ترکیبی میں تھیک و تنقید دونوں شامل ہیں۔ نیز طرافت ان دونوں عناصر میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ ادب کی اصطلاح میں کسی سنجیدہ نظم یا نثر کی مضحک نقالی کو ہیروڈی کہا جاتا ہے۔ اور اردو میں اس کے لیے تحریف نگاری، تقلید معکوس، مضحک نقالی اور جویہ تقلید جیسی اصطلاحات کا استعمال کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی مشہور زمانہ کتاب ”اردو ادب میں طنز و مزاح“ میں ہیروڈی پر اظہار خیال کرتے ہوئے اولاً اس کو مزاح نگار کا حربہ کہا ہے۔ اس کے بعد لکھا ہے کہ صرف مزاح نگار ہی نہیں طنز نگار بھی اس سے بدرجہ اتم فائدہ اٹھاتا ہے اور بعد ازاں یہ بھی لکھا ہے کہ ہیروڈی کی حیثیت محض ایک حربے کی نہیں بلکہ یہ تو ایک باضابطہ صنف ادب کا درجہ رکھتی ہے۔ واقعہ ہے کہ ادب کی دنیا میں ہیروڈی کوئی انجمنی یا نئی چیز نہیں ہے۔ البتہ اس کے آغاز و ارتقاء پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض دیگر اصناف ادب کے مانند اس کے آغاز کا سہرا بھی یونانی زبان و ادب کے سر جاتا ہے۔ ہیروڈی کا لفظ دراصل یونانی زبان کے لفظ ”ہیروڈیا“ سے ماخوذ ہے جس کے معنی Courtesan Song یا نغمہ معکوس کے ہیں۔ یہ نغمہ معکوس کسی سنجیدہ نغمے کی مقدس اور طلسمی فضا کے اثر کو زائل کرنے کے لیے گایا جاتا تھا اور اس عمل کا مقصد حد سے بڑھی ہوئی سنجیدگی، یکسانیت، انتہا پسندی

اور جذباتیت کے خلاف ایک طرح کا حفاظتی اقدام کرنا ہوتا تھا۔ دراصل ہیرڈی کے پھلنے پھولنے کے لیے مناسب ترین وقت وہ ہوتا ہے جب انسانی معاشرہ پوری طرح سے جذباتیت کے زیر اثر ہو اور سماج کا ہر فرد بغیر سوچے سمجھے بہاؤ کی سمت میں بہتا چلا جا رہا ہو۔ ایسے موقع پر ہیرڈی نگار کی فنی خلاقی نہ صرف عام جذباتی فضا کو شکست کرنے اور نئے سرے سے سوچنے سمجھنے پر آمادہ کرتی ہے بلکہ نئی فضا میں سانس لینے اور زندگی کو تنوم سے ہلکانا کرنے کا جادو بھی جگاتی ہے۔ یونان میں ہوتر کے حماسوں میں بیان ہونے والے وہاں کے جاں بازوں اور جاں نثروں کے کارناموں نے اس وقت کی ادبی صورت حال کو اس حدت کے ساتھ اپنے اثر میں محصور کر رکھا تھا کہ ہر طرف تقدس، احترام، سنجیدگی اور جذباتیت کا ایک طلسم سا چھایا ہوا تھا چنانچہ وہاں کے بعض شعرا نے مذکورہ فضا کے طلسمی جمود کو توڑنے نیز جذباتیت کے پردے کو چاک کرنے کے لیے ان حماسوں کی مقبولیت کو بطور زینہ استعمال کرتے ہوئے ان کے رزمیہ حصوں کے اسلوب اور لب و لہجے کو ہدف بنایا اور دیوزادوں کی جنگ یا ایک دوسری جگہ پر مینڈکوں اور چوہوں کی جنگ کا منظر کچھ اس انداز سے کھینچا کہ مینڈکوں اور چوہوں کے سپہ سالاروں کے سامنے ہوتر کے عظیم المرتبت بھی لہجہ دکھائی دینے لگے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہیرڈی نگار کا مقصد تھیک و تنقید کے ذریعہ جذباتی حدت اور ہیجان میں نظم و ضبط پیدا کرنا ہوتا تھا اور ایک طرح کی اصلاح کرنا بھی۔

بعض ہیرڈی نگار اسلوب اور مواد دونوں کی مضحک نقالی سے طنز و مزاح پیدا کرتے تھے۔ بہت سے شعرا کا مقصد اصل فن پارے پر بالواسطہ تنقید ہوتا تھا اور بعض شعرا محض تھکن طبع کے لیے بھی ہیرڈی لکھتے تھے۔ یہاں یہ امر بھی غور نظر رہنا چاہیے کہ جس تخلیقی یا فن پارے کی ہیرڈی کی جاتی تھی اس کا مقبول عام ہونا ضروری ہوتا تھا اور یہ حقیقت ہے کہ کسی شخص کے اعزاز، تکریم اور حرکات و سکنات کی مضحک نقل سے صرف وہی لوگ بجا طور پر لطف اندوز ہو سکتے ہیں جو اس کی سنجیدہ اصل سے واقف ہوں۔ کیونکہ اصل لطف تو نقل اور اصل کے موازنے ہی میں ہے۔

۵۔ اردو میں ہیرڈی نگاری کا باضابطہ آغاز انگریزی ادب کے زیر اثر ہوا۔ انگریزی میں براؤن (Issac Hawkins Brown) کو ہیرڈی کا موجد کہا جاتا ہے جس نے پوپ اور تھامسن کی ہیرڈیاں لکھیں۔ خاص طور پر نظم کی ہیرڈی کو انیسویں صدی میں بہت فروغ ملا۔ اس وقت

ورڈسورتھ اور ٹینیسن کی بعض مشہور نظموں پر لکھی جانے والی پیروڈیاں اصل نظموں سے کم مقبولیت کی حامل نہیں رہیں۔ انگریزی کے نثری ادب میں بھی قابل ذکر پیروڈیوں کی تعداد کم نہیں ہے۔ اس ضمن میں بطور خاص جیمس جوائس اور اسٹیفن لیکاک کی نگارشات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ انگریزی ادب میں صنفِ اول کے ادیبوں نے تنقید کے ساتھ پیروڈی کی جانب توجہ کی جس سے اس صنف کو بجا طور پر پروان چڑھنے کا موقع میسر آیا۔ اس کے برعکس اردو ادب میں صورتِ حال خاصی مختلف ہے۔ یہاں مشاہیر کی اکثریت نے نہ صرف پیروڈی بلکہ طنز و مزاح کی دیگر اصناف کی طرف بھی وہ توجہ نہیں کی جس کی واقعاً ضرورت تھی۔ جہاں تک اردو ادب میں پیروڈی کے آغاز کا بلکہ نقطہ آغاز کا سوال ہے اس سے متعلق مختلف محققوں نے مختلف آرا کا اظہار کیا ہے۔ کھٹاف تنقیدی اصطلاحات میں درج ہے کہ ”اردو میں پیروڈی کے اولین نمونے میر جعفر زنگی کے یہاں ملتے ہیں۔“

ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق ”پیروڈی یا تحریف نگاری کو رواج دینے والے اکبر الہ آبادی، رتن ناتھ سرشار یا پنڈت تریبھون ناتھ بھر اور مولانا جنوبی تھے جنہوں نے ”اودھ شج“ کے صفحات میں تحریف کے بعض اچھے نمونے پیش کیے۔ لیکن اس کے بعد ایک طویل مدت تک تحریف کی صنف سے فائدہ نہیں اٹھایا گیا تا آنکہ دورِ جدید میں اس کی دوبارہ ضرورت محسوس ہوئی۔“ (3)

پروفیسر قمر رئیس نے اس سلسلے میں ”آبِ حیات“ کے حوالے سے غالب کے ایک مجموعہ حکیم آغا جان میس کے پروردہ عبدالرحمن بدایونی کا ذکر کیا ہے کہ وہ نہایت شستہ و رنگین زبان میں بعض بے معنی اشعار کہہ کر برسرِ مشاعرہ پڑھتے تھے کہ یہ غالب کے انداز میں ہیں۔ مولانا آزاد نے آبِ حیات میں ایسی ہی ایک غزل کا یہ مطلع نقل کیا ہے:

مر کو محوِ گردوں پہ لبِ آب نہیں

ناخنِ قوس و قزح شبِ معتراب نہیں

اس طرح نہ صرف غالب کی مشکل پسندی پر ضرب پڑی بلکہ بعض لوگوں کے مطابق ان کو خیال بندی اور مشکل پسندی کی روش کو ترک کرنے کا راستہ بھی مل گیا۔ ڈاکٹر مظہر احمد نے اپنی کتاب ”پیروڈی“ کے مقدمے میں ایک جگہ لکھا ہے کہ اردو میں پیروڈی کی مثالیں شروع سے

موجود ہیں اور دوسری جگہ تحریر کیا ہے کہ ”اردو شاعری کی تاریخ میں پیر وڈی کے نقوش ابتدا اودھ پنچ کے شعرا کے یہاں پائے جاتے ہیں۔“ (4)

میرے خیال میں اردو میں پیر وڈی کو صنفِ ادب کی شکل دینے اور باضابطہ طور پر رائج کرنے کا کام اودھ پنچ کے شعرا نے ہی انجام دیا اور پیر وڈی کے قابل ذکر نمونے پیش کیے۔ لیکن بقول وزیر آغا ”اس کے بعد ایک طویل مدت تک تحریف کے اس حربے سے فائدہ نہیں اٹھایا گیا۔“ (5) البتہ دورِ جدید میں جب جذباتیت نے ہر سوانہا تسلط قائم کرنا شروع کیا تو تحریف کی تنگ و تاز کے لیے ایک سازگار فضا پیدا ہوئی اور پیر وڈی نگاروں میں ایک طرف کھیا لال کپور، مسٹر دہلوی، قاضی غلام محمد، پروفیسر عاشق محمد غوری، سید محمد جعفری، راجہ مہدی علی خاں، فرقت کا کوروی، مجید لاہوری، سید ضمیر جعفری، دلاور نگار، علامہ شہباز امروہوی اور رضا نقوی وای جیسے نام سامنے آئے تو دوسری طرف پطرس بخاری، ملا رموزی، کرشن چندر، شفیق الرحمن، خضر تھمی، فکر تونسوی، شوکت تھانوی اور احمد جمال پاشا نے نثر میں پیر وڈی کے بہترین نمونے پیش کیے۔ ان میں بعض نام ایسے بھی ہیں جن کو نثر و نظم دونوں سے متعلق فہرستوں میں لکھا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر کھیا لال کپور نے بعض ہمعصر شعرا کے طرزِ ادا کو ہدف بناتے ہوئے ان کی آزاد اور متحرک نظموں کی پیر وڈیاں لکھی ہیں۔ فیض احمد فیض کی مشہور نظم ”تنہائی“ کی پیر وڈی ”لگائی“ اس سلسلے کی بہترین مثال ہے۔

ملاحظہ کیجیے!

فون پھر آیا دل زار نہیں فون نہیں  
سائیکل ہوگا کہیں اور چلا جائے گا  
دھل چکی رات، اترنے لگا کھیموں کا غبار  
کچنی باغ میں نکلوانے لگے سرد چراغ  
تھک گیا رات کو چلا کے ہراک چوکیدار  
گل کرو دامنِ اسردہ کے بوسیدہ چراغ  
یاد آتا ہے مجھے سرمہء دہالہ دار

اپنے بے خواب گھر وندے ہی کو واپس لوٹو

اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا

اس کے علاوہ شوکت تھانوی نے ”ضرب کلیم“ میں شامل اقبال کی ایک نظم ”مومن“ کی بڑی کامیاب پیروڈی ”مومن دنیا میں“ کے عنوان سے کی ہے۔ جس میں اقبال کی شاعری میں استعمال ہونے والی مخصوص اصطلاحات اور علامت کی کثرت اور تکرار کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

مومن (دنیا میں)

کنزور مقابل ہو تو فولاد ہے مومن    انگریز ہو سرکار تو اولاد ہے مومن  
قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت    اس قسم کی ہر قید سے آزاد ہے مومن  
ہو جنگ کا میدان تو اک طفل دبستان    کالج میں اگر ہے تو پری زاد ہے مومن  
اس کے ساتھ ہی ایک شعر کی ”مومن جنت میں“ کے عنوان سے پیروڈی کی گئی ہے۔

(جنت میں)

شکوہ ہے فرشتوں کو کم آمیز ہے مومن    حوروں کو شکایت کہ بہت تیز ہے مومن  
اس شعر میں مومن اور جنت سے متعلق اقبال کی تصور پرستی پر سماجی حقیقت کے حوالے سے لطیف طنز کیا گیا ہے۔

گوپی ناتھ امن نے میر تقی میر کی ایک غزل کی پیروڈی بڑے رواں دواں انداز میں کی ہے۔ یقیناً یہاں امن کا مقصد میر کی غزل کے اسلوب اور ان کے فن کی تحقیر کرنا نہیں ہے۔ انھوں نے اپنے وقت کی سیاسی صورت حال کو اس پیروڈی کی وساطت سے تضحیک و تنقید کا نشانہ بنایا ہے اور عوام کی اس سرشت کا بھی مسئلہ اڑایا ہے جس کی تان ہمیشہ خوشامد، چالپوسی اور ضمیر فروشی پر ٹوٹی ہے۔ چند شعر دیکھیے:

لئے ہو گئے سارے دوڑنوٹوں نے وہ کام کیا

آخر لالہ نکھی نمل نے میرا کام تمام کیا

ناحق وٹی والوں پر یہ تہمت ہے بخاری کی

چاہیں سو سرکار کرے ہیں ان کو عبت بدنام کیا

یاں کے نظم و نسق میں ہم کو دخل جو ہے سواتا ہے  
 اس لیڈر کو سلام کیا، اس لیڈر کو پرنام کیا  
 اسی طرح سرفراز شاہد نے اختر شیرانی کے اسلوب شعر کو کامیابی کے ساتھ برت کر ان کی نظم  
 ”جہاں ریمانہ رہتی تھی“ کی اچھی پیروڈی بعنوان ”جہاں سلطانہ پڑھتی تھی“ لکھی ہے۔ ایک بند  
 ملاحظہ کیجیے:

وہ اس کالج کی شہزادی تھی اور شاہانہ پڑھتی تھی  
 وہ بے باکانہ آتی تھی، وہ بے باکانہ پڑھتی تھی  
 بڑے مشکل سبق تھے جن کو وہ روزانہ پڑھتی تھی  
 وہ لڑکی تھی مگر مضمون سب مردانہ پڑھتی تھی

یہی کالج ہے وہ ہمد جہاں سلطانہ پڑھتی تھی  
 یہاں مذکورہ بالا تمام شعرا کی پیروڈیوں سے مثالیں دی جاسکتی ہیں لیکن طوالت کے ڈش  
 نظر صرف چند نثری پیروڈیوں کے ذکر تک اپنی گفتگو کو محدود رکھوں گا۔ اس ضمن میں پطرس بخاری کا  
 نام اور ان کا کام خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ موصوف نے اپنے مضامین ”اردو کی آخری کتاب“  
 اور ”لاہور کا جغرافیہ“ میں مولانا محمد حسین آزاد کی درسی تالیف اردو کی پہلی کتاب اور جغرافیہ نویسی  
 کی پیروڈی کی ہے۔ ”اردو کی پہلی کتاب“ کی بے رنگ سادگی، بچوں کی لفظیات، بعض باتوں کی  
 تکرار اور ایک مدت تک اس کتاب کے شامل نصاب رہنے سے بیزار کر دینے والی یکسانیت نے  
 پطرس کو ایک دلکش پیروڈی کے لیے مواد فراہم کیا۔ اسی طرح ”لاہور کا جغرافیہ“ میں جغرافیہ کی  
 درسی کتابوں کے اسلوب نگارش اور ساتھ ہی لاہور کی بعض سماجی ناہمواریوں نے پطرس سے ایک  
 خوبصورت پیروڈی لکھوائی۔

ملا رموزی نے گلابی اردو میں اس مولویانہ اردو کی پیروڈی نہایت پر لطف انداز میں کی  
 ہے جس کی نحوی ساخت اردو کے بجائے عربی سے مماثلت رکھتی ہے۔

شفیق الرحمن نے ”تزک بابری“ اور ”تزک جہانگیری“ کے طرز پر ”تزک نادری“ لکھ کر  
 تزکات کے اسلوب نگارش اور مواد دونوں کا بہت کامیابی اور بے دردی کے ساتھ خاکہ اڑایا ہے۔

یہاں یہ امر بھی قابل غور ہے کہ میر، نظیر، غالب، آزاد اور اقبال کے ساتھ ساتھ دوسرے بہت سے کلاسیکی شعرا و ادبا کی بیروڑیاں کثرت سے لکھی گئی ہیں لیکن ہمارے بیروڑی نگاروں نے ان ادبی ہستیوں کے اسلوب یا فن کو ہدف ملامت بنانے کے بجائے ان کی مقبولیت کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ان کے فن پاروں کی اس طرح نقل اتاری ہے کہ ہم عصر سماج کی ناہمواریاں طرہ تفحیک کا نشانہ بن گئی ہیں۔ اچھے بیروڑی نگار کا مقصد فن پارے یا فن کار کا محض مضحکہ اڑانا نہیں ہوتا ہے بلکہ وہ اپنے گونا گوں تجربات اور گہرے شعور کی بنیاد پر تخلیقی نیز تہذیبی اور معاشرتی یکسانیت اور انتخاب پسندی کو طرہ مزاح کا نشانہ بنا کر اپنی بہترین تخلیقی صلاحیتوں کا مظاہرہ کرتا ہے۔

جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں کہ بیروڑی کے لیے سب سے زیادہ سازگار زمانہ وہ ہوتا ہے جب ہر طرف جذباتیت کا راج ہو اور افراد و اشخاص ذاتی شعور اور اندازِ زیست کے فقدان کے باعث ہوائے زمانہ کی زد پر بے روک ٹوک نیچے چلے جا رہے ہوں۔ ذرا عہدِ حاضر پر ہمدردی اور خلوص کے ساتھ غور فرمائیے اور بتائیے کہ بیروڑی کے لیے اس سے مناسب وقت اور کون سا ہوسکتا ہے۔ لیکن اس آئینے میں بیروڑی کی روایت ایک بار پھر شکست ہوتی ہوئی نظر آ رہی ہے۔ تلاشِ بسیار کے بعد چند نام اور کچھ بیروڑیاں مل ضرور جائیں گی لیکن — اور اس کے آگے ایک بڑا سا سوالیہ نشان؟ —

حوالے:

- 1- وزیر آغا (ڈاکٹر)، اردو ادب میں طرہ مزاح، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2007ء، ص 31-32
- 2- قمر رئیس (ہدویسر)، بیروڑی کا فن، تلاش و تہذیب، ص 150
- 3- وزیر آغا (ڈاکٹر)، اردو ادب میں طرہ مزاح، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2007ء، ص 145-146
- 4- مظہر احمد (ڈاکٹر)، بیروڑی (انتخاب)، ص 19
- 5- وزیر آغا (ڈاکٹر)، اردو ادب میں طرہ مزاح، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2007ء، ص 146



## اردو میں پیروڈی (اعجاز حسین)

پیروڈی نگار کا مزاج تنقید کی لے پر دوڑتا ہے۔ وہ اصل کلام کے جوہر کو پرکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ طرزِ گفتار کو در پردہ سراہتا ہے۔ اور غیر شعوری طور پر یہ بھی بتاتا ہے کہ اس کلام میں کچھ ایسی خوبیاں ہیں جو مستحقِ توجہ تنقید ہیں۔ برخلاف اس کے جو کہنے والا زیادہ تر ادیب کے ذاتی معائب و نقائص پر نظر رکھتا ہے۔ فنی خرابیوں کو ابھارنا چاہتا ہے۔ ہزل گو بھی کسی کردار کی ذاتی خرابی یا مذاق عام کی پستی پر ایک تسخیر آمیز نگاہ ڈال کر آگے بڑھ جاتا ہے۔

جھو یہ غزل کا مقصد برائی پر مبنی ہوتا ہے۔ تنقید کے بجائے تنقیصِ مذ نظر ہوتی ہے۔ پیروڈی نگار کا مقصد ان دونوں سے نسبتاً ارفع ہے۔ اس کو نظم یا نثر کے مصنف سے محبت ہوتی ہے یا اس کے دل میں اس کا احترام ہوتا ہے جس کی وہ پیروڈی کرتا ہے۔ پیروڈی اور جھو یا ہزل کی حدیں بہت قریب سے گزرتی ہیں۔ یہاں تک کہ بہ یک جہش قلم پیروڈی کہنے والا جھو کو ہو سکتا ہے۔ اگر مذاق میں سنجیدگی یا ایمان کے پس پشت تنقید کے بجائے تسخیر یا ذاتیات کا پہلو پیدا ہو جائے تو پیروڈی اپنی جگہ سے ہٹ کر جھو کی حدوں میں داخل ہو جاتی ہے۔ اس لیے پیروڈی لکھنے والے کی ذمہ داریاں بہت ہیں۔ ہر گام پر سمجھ بوجھ کر خیال آرائی کرنی پڑتی ہے۔ ایک اور فرق جھو یا ہزل اور پیروڈی میں

ہے۔ جو یا غزل اپنی تخلیق ہو سکتی ہے۔ لیکن پیروڈی بغیر کسی اور تصنیف یا تخلیق کے وجود میں نہیں آسکتی۔ گو یا پیروڈی دو فن کاروں کی دستِ نگر ہے۔ ایک تو وہ جو پہلے کوئی نظم یا نثر قلم بند کرتا ہے۔ اور دوسرا وہ جو اس کی پیروڈی کرتا ہے، اس لیے نظم کی پیروڈی زیادہ ہوتی ہے نثر کی کم کیونکہ اول تو نثر طولانی چیز ہوتی ہے۔ اس کا یاد رکھنا لوگوں کے لیے مشکل ہوتا ہے اور دوسرے نثر کے اقتباسات کا درمیان تحریر پیش کرتے رہنا بھی کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ نظم میں عام طور سے یہ وقت نہیں ہوتی۔ اس لیے بھی پیروڈی میں نظم کا ذخیرہ نثر سے زیادہ ہے۔ پیروڈی کی مدتِ حیات بھی اصل نظم یا نثر تک محدود ہے۔ اگر اصل بے اثر ہوگی یا لوگوں کے ذہن سے اتر گئی تو پیروڈی بھی بے کار ہو جاتی ہے۔ وہ اسی وقت تک باقی رہتی ہے جب تک کہ اس کے اصل کا اثر رہتا ہے۔ یہ صنف اردو میں بالکل نئی ہے۔ اس لیے بعض وقت پیروڈی لکھنے والے بہک جاتے ہیں۔ کسی خاص موضوع کو سامنے رکھ کر مزاحیہ انداز میں کوئی نظم یا کہانی لکھ کر سمجھتے ہیں کہ پیروڈی ہو گئی۔ مگر یہ خیال غلط ہے۔ اس طرح پطرس، چغتائی، شوکت کے کارنامے سب کو پیروڈی کہنا پڑے گا۔ ظریف، جعفری اور اکبر کے اکثر کلام کو پیروڈی سمجھنا پڑے گا۔ حالانکہ ان لوگوں نے اپنے طور پر اور بیخبل مضامین یا نظمیں کہی ہیں۔ دوسرے الفاظ میں یہ سمجھیے کہ ان لوگوں کے کارنامے اصل ہیں کسی دوسرے کارنامے کے سامنے نہیں ہیں اس لیے ان کو پیروڈی کہنا بالکل بے محل و نامناسب ہوگا۔

جملہ خصوصیات کے ساتھ پیروڈی دوہر حاضر سے پہلے اردو میں نہیں ملتی لیکن ہم اس کی گونا گوں خصوصیات پر نظر ڈالتے ہیں تو کافی اجزاء ہمارے ادب میں ایسے ملتے ہیں جو پیروڈی کے مماثل ہیں۔ یہ بالکل فطری بات تھی کہ شعر ایک دوسرے کے اشعار پر کبھی کبھی اپنے طور پر تنقید کرتے، ایک دوسرے کے کلام کا مذاق اڑاتے یا سراہتے، اور اس جذبے کے تحت پیروڈی کی خصوصیات خود بخود پیدا ہو جاتیں۔ مثال کے لیے انشاء و مصحفی کی بعض نظموں کو لے لیجیے۔ مصحفی نے جب وہ غزل کہی جس کا مطلع ہے:

سر مشک کا ہے حیرا تو کافور کی گردن

نے مئے پری ایسے نہ یہ حور کی گردن

تو سید انشاء نے اس غزل پر اعتراض کیا اور اسی زمین میں ایک غزل کہی جس کا مطلع ہے:

توڑوں گا خم بادۂ انگور کی گردن  
رکھ دوں گا وہاں کاٹ کے اک حور کی گردن

اور اسی میں ایک قطعہ کہہ کر مصحفی کی غزل پر تنقید کی۔ گویا غزل پیش نظر بھی اور اس کی خامیوں کو مد نظر رکھ کر انشاء نے غزل قطعہ کہے۔ اس طرح پیر وڈی کا یہ مطالبہ پورا ہو جاتا ہے کہ کسی کے کلام کو موضوع گفتار بنایا جائے۔ اس کا مذاق اڑایا جائے یا اس لیے پیر وڈی کی جائے کہ لوگوں کی توجہ اصل کلام کی طرف ہو جائے مگر پھر بھی صحیح معنوں میں اس رویے کو پیر وڈی نہیں کہا جاسکتا اس لیے کہ انشاء نے ذاتیات شامل کر لی ہیں۔

اس سلسلے میں اردو شاعری کی دوسری خصوصیات بھی ایک ایک کر کے سامنے آتی ہیں اور دل و دماغ کو مجبور کر دیتی ہیں کہ ان پر بھی پیر وڈی کے سلسلہ میں غور کیا جائے۔ مثلاً کسی شاعر کی مشہور غزل کا ایک مصرعہ اس لیے مصرعہ طرح بنادیا جاتا تھا کہ وہ غزل عام طور پر معیاری سمجھی جاتی تھی۔ مثلاً رند کی وہ غزل جس کا ایک شعر یہ ہے۔

دکھایا کج قفس مجھ کو آب و دانے نے

وگر نہ دام کہاں، میں کہاں، کہاں صیاد!

یا غالب کا اس غزل سے کوئی مصرعہ لے لیا جاتا تھا جس کا ایک شعر یہ ہے:

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا

اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

یا میر یا کسی شاعر کی غزل کا کوئی مصرعہ لے کر اس پر دوسرے شعر طبع آزمائی کرتے تھے یا کرتے ہیں یہاں بھی وہی طور پر اپنے پیش رو یا ہمعصر شاعر کی عظمت پیش نظر سمجھے۔ غیر شعوری طور پر اصل غزل کا چرچا کچھ دیر کے لیے از سر نو ہونے لگتا اور شعر کہنے والے اس کو غور سے سنتے یا دیکھتے اور ساری فضا اصل شاعر کی غزل سے متاثر نظر آتی۔ لیکن ایسے موقع پر بھی ہم کو پیر وڈی کی شکل بھر پور نظر نہیں آتی۔ اس مصرعہ طرح پر ہر شاعر حسب استعداد اصل شاعر سے بڑھ جانے کی کوشش کرتا۔ اپنی اپنی فکر میں ہر شخص رہتا بلکہ مسابقت کی روح پیدا ہو جاتی۔ کسی کو یہ خیال نہ رہتا کہ میری وجہ سے اصل شاعر کو حیات نو نصیب ہو جائے یا اس تسخر آمیز لب و لہجے یا کلام سے اصل غزل ایک بار پھر

فضا میں پوری توانائی کے ساتھ گونج اٹھے۔ نہ تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ اصل شاعر کے موضوع یا طرزِ تخیل کو اتنا جذبہ کی کوشش کی گئی ہے کہ پیروڑی کی تیسری قسم کا مطالبہ پورا ہو جائے۔ اردو کی دوسری اصناف میں بھی کبھی اس قسم کی جھلکیاں نظر آتی ہیں مثلاً مرثیے میں۔ اگر کبھی ایک مرثیہ گو کا کوئی بند یا کوئی شعر مقبول و مشہور ہو جاتا تو دوسرا مرثیہ گو متاثر ہو کر ایسا ہی یا اس سے بہتر نمونہ پیش کرنے کی کوشش کرتا مگر یہاں بھی بجز مسابقت کے اور کوئی ایسا جذبہ کارفرما نہیں معلوم ہوتا کہ ایسی کوششوں کو ہم پیروڑی کے ذیل میں لے آئیں۔ اس طرح بغیر مصرعہ طرح کے کبھی کبھی شعرا کسی دوسرے شاعر کے شعر سے متاثر ہو کر خیال یا قافیہ ردیف لے کر اسی پیمانے کا یا اس سے بہتر شعر کہنے کی کوشش کرتے تھے لیکن یہ بھی کوئی ایسی بات نہ ہوتی کہ پیروڑی سے اسے تعبیر کیا جائے۔

نثر کے میدان میں آئیے تو یہاں بھی ایسی ہی باتیں نظر آتی ہیں کہ جن میں پیروڑی کے اجزا منتشر حالت میں نظر آتے ہیں مثلاً دورِ جدید کے پہلے تک افسانوں کے جے بے زیادہ تر ایک سے ہیں۔ کبھی کبھی جملے اور بیانات بھی ایک ہو گئے ہیں۔ مثال کے لیے فسانہ عجائب کو لے لیجیے۔ اس میں آرائش محفل، بارغ و بہار، طلسم ہوش ربا وغیرہ کے اقتباسات جا بجا بغیر کسی اعتراف کے رجب علی بیگ سرور نے اپنی سمجھ کر پیش کر دیے ہیں۔ مگر یہ کاوش بھی پیروڑی میں نہیں آتی۔ گو یہ صاف ظاہر ہے کہ رجب علی بیگ سرور، ان جلوں یا اقتباسات سے متاثر ہو گئے ہیں اور اصل مصنف کی قدر و ثنی طور پر کرتے ہیں لیکن یہ مقصد نہ تھا کہ اصل مصنف کو نمایاں کریں بلکہ اپنے افسانے کو زینت بخشنے کا خیال پیش پیش تھا اس کو استفادہ یا تتبع کہہ سکتے ہیں پیروڑی نہیں۔

اردو میں پیروڑی کی ابتدا دورِ حاضرہ سے پہلے ہماری نظر میں نہیں، البتہ دورِ جدید کے وسط سے کچھ نشانات ایسے ملتے ہیں جن کو ہم پیروڑی کے ضمن میں لاسکتے ہیں۔ مثلاً حافظ کا شعر ہے:

الا یا ایہا الساقی اور کاسا دنا دلہا  
کہ عشق آساں نمود اول دے افتاد مشکبہا

اکبر نے کہا:

الا یا ایہا الچمر چل نظر کن سوئے ساحلہا  
کہ جنگ آساں نمود اول دے افتاد مشکبہا

یا شیخ سعدی کی تصنیف کریمہ کو مد نظر رکھتے ہوئے ترجموں یا تھہ جرنے مزاحیہ انداز میں کچھ اشعار کہے ہیں جن کا نمونہ یہ ہے:

میرے ساتی چاند کا چھینٹا پلا      کہ ہستم امیر کعبہ ہوا  
یہ انیوں کی کمر خم نہیں      نہہ شاہخ پے میوہ سر بر زمیں  
میاں ہجر پینک میں آٹھوں پہر      بہ غفلت مبر عمر دروے بر  
بعض ایسے تفریحی اشعار ہیں جو تحریر میں نہیں، حافظے میں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً میوہ کا لُج  
میں ایک بار ایک صاحب کے مینس کا جال کھو گیا۔ انھوں نے گلزارِ نسیم کے طرز پر بہت سے اشعار  
کہہ ڈالے۔ بکاؤلی جس طرح اپنے پھول کو یاد کر کے اظہارِ انوس کرتی ہے اسی طرح انھوں نے  
بھی اپنے جال کا ماتم کیا تو کہا:

ہے ہے مرا جال لے گیا کون؟  
ہے ہے مجھے جعل دے گیا کون؟

ناور کے سوا چرانے والا  
اوپر کا تھا کون آنے والا؟

اسی طرح بات آگے بڑھتی ہے اور اشعار وجود میں آجاتے ہیں مگر اس شعر گوئی کا فضا تفریح  
اور صرف تفریح تھا۔ علاوہ اس کے یہ تفریحی مشغلہ بھی ضمیمہ تحریر میں نہیں آیا۔ اسی طرح کی اور بہت  
سی وقتی کاوشیں ہیں۔ لیکن بنیادی اصول کے لحاظ سے ایسے اشعار ہیروڈی میں مشکل ہی سے آسکتے  
ہیں، اس لیے ہمارا خیال ہے کہ ہیروڈی شعوری طور پر اپنی خصوصیات کے ساتھ اردو میں دورِ حاضر  
ہی کی پیداوار ہے۔

ابھی تک اردو میں ہیروڈی کہنے والوں کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ جو کچھ کہا گیا ہے زیادہ تر  
تفریحی ہے۔ کہنے والوں میں کوئی نمایاں شہرت کا مالک نہیں ہو سکتا۔ سب سے زیادہ مشہور نام اس  
سلسلے میں کھسلا لال کپور اور شفیق الرحمن کا لیا جاسکتا ہے۔ مگر حتمی مقبولیت ان لوگوں کو طرزِ نگاری یا دوسری  
اصناف میں ہے اتنی ابھی ہیروڈی لکھنے میں نصیب نہیں ہوئی۔ اسی لحاظ سے اردو ادب میں اس کا ذخیرہ  
ہنوز ناکافی اور ادبی لحاظ سے کم وقعت بھی ہے۔ لیکن عام رجحان کا رخ دیکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ مستقبل

قریب میں اچھا خاصا اور قابلِ قدر ذخیرہ ادب میں آجائے گا۔ نمونے کے لیے اردو کی کچھ بیرونی ملاحظہ ہوں۔ مجاز کی مشہور نظم آوارہ کے بعض بعض بند کی پیروڈی کھیلال کپور نے اس طرح کی ہے:

کپور

مجاز

لے کے اک چنگیز کے ہاتھوں سے خنجر توڑ دوں	جی میں آتا ہے کہ اٹھ کر آج ساغر توڑ دوں
تاج پر اس کے دمکتا ہے جو پتھر توڑ دوں	مار کر پتھر پہ خنجر اپنا خنجر توڑ دوں
کوئی توڑے یا نہ توڑے میں ہی بڑھ کر توڑ دوں	اپنا سر پھوڑ دوں نہ پھوڑ دوں غیر کا سر پھوڑ دوں
اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں	دائے حسرت کیا کروں، اف ہائے حسرت کیا کروں

بڑھ کے اس اندر سجا کا ساز و سماں پھونک دوں	جی میں آتا ہے کہ اٹھ کر آشیاں کو پھونک دوں
اس کا گلشن پھونک دوں اس کا شبتاں پھونک دوں	پھونک دوں یہ چاند تارے آسمان کو پھونک دوں
تحفہ سلطان کیا میں سارا قصر سلطان پھونک دوں	پھونک دوں کشتی کو اپنی باد ہاں کو پھونک دوں
مہرباں کو پھونک دوں نامہرباں کو پھونک دوں	
اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں	دائے حسرت کیا کروں اف ہائے حسرت کیا کروں

اختر شیرانی کی مشہور نظم ”اے عشق کہیں لے چل“ کی پیروڈی حسین میر کا شیرانی نے جس طرح کی ہے آپ بھی ملاحظہ فرمائیں مگر اچھا ہے کہ ایک دو بند اصل نظم کے بھی یہاں لکھ دیے جائیں نیچے:

اختر شیرانی:

اے عشق کہیں لے چل اس پاپ کی بستی سے  
 نفرت گہ عالم سے، لعنت گہ ہستی سے  
 ان لہس پرستوں سے، اس لہس پرستی سے  
 دور دور اور کہیں لے چل  
 اے عشق کہیں لے چل

آخری بند ہے:

اک ایسی بہشت آئیں وادی میں پہنچ جائیں  
جس میں کبھی دنیا کے غم دل کو نہ پہنچائیں  
اور جس کی بہاروں میں جینے کے مزے آئیں  
لے چل تو وہیں لے چل  
اے عشق کہیں لے چل

حسن میر کا شیری:

اے پیٹ کہیں لے چل  
اے پیٹ کہیں لے چل  
اس بھوک کی بہتی سے  
اس فاقہ پرستی سے  
ذلت بھری ہستی سے  
بالائے فلک لے چل  
اے پیٹ کہیں لے چل  
بھارت سے نہیں الفت  
ایراں سے نہیں نفرت  
مقصد ہے تری راحت  
تو میر رہے جس جا  
بس مجھ کو وہیں لے چل  
اے پیٹ کہیں لے چل

دن رات کے فاقے ہیں  
جیتا ہوں نہ مرتا ہوں  
دم تیرا ہی بھرتا ہوں  
اے پیٹ کہیں لے چل  
اے پیٹ کہیں لے چل

## اردو ادب میں ہیروڈی (رٹن حیدری)

اردو ادب میں ہیروڈی کی غیر شعوری تائیس انشاء اور مصحفی کی معاصرانہ چشمک نے رکھی۔ لیکن اس فن کی باضابطہ پڑائی دورِ جدید میں ہوئی۔ اس میں طنز و مزاح، رمز و کنایہ، ابہام و اشارہ جیسے مزاح کے عناصر پنہاں ہوتے ہیں انھیں عناصر سے ہیروڈی کی تخلیق کی جاتی ہے اور طنز و مزاح کے ان عناصر کے استخراج ہی سے ہیروڈی کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی ہے کہ اردو ادب میں اس فن نے جداگانہ اور منفرد حیثیت حاصل کر لی ہے۔

اردو ادب میں ہیروڈی کا فن انگریزی ادب کے زیر اثر آیا ہے۔ دراصل ہیروڈی یونانی لفظ ”ہیروڈیا“ سے مشتق ہے جس کا مفہوم ”الٹا فرقہ“ ہوتا ہے۔ ارسطو نے اس صنف کی اولین کاوش کا سہرا میکسن آف تھاس (Hegemon of Thasos) کے سر ہاندھا ہے جس نے پانچویں صدی قبل مسیح میں دیوزادوں کی لڑائی (Gigantomachia) تحریر کی تھی۔ لیکن انگریزی ادب کے چند مورخین نے ہیپا کس آف لایپوز (Hipponax of Epheus) کو اس فن کا موجد تسلیم کیا ہے جس نے ”چوہوں اور مینڈکوں کی جنگ“ (The Battle of the Frogs & Mice) تحریر کی۔ اس تصنیف کو انگریزی ادب میں بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ دراصل یہ ہیروڈی ہوسر کی شہرہ آفاق ”Iliad“ کی بنیاد پر تخلیق کی گئی ہے۔



مزید برآں انگریزی ادب کے مورخین نے اسحاق ہاکنز براؤن کو اس فن کا اولین پیروڈی نگار تسلیم کیا ہے۔ یوں تو انگریزی ادب میں پیروڈی پر بہت لکھا جا چکا ہے اور ایک وہ دور بھی تھا جب تقریباً ہر فنکار اس پر طبع آزمائی کرتا تھا۔ چنانچہ شیلی، ہارن، جان کلیس اور الگوئڈر پوپ جیسے اہل قلم نے بھی پیروڈیاں تخلیق کیں اور ان کی پیروڈیاں آج بھی انگریزی ادب میں شاہکار کا درجہ رکھتی ہیں۔ انگریزی ادب میں یہ صنف مزید بام عروج کی جانب مائل پرواز ہے۔

در اصل پیروڈی مستحکم خیز تصرف کا دوسرا نام ہے، جس میں اصل تخلیق کے الفاظ و خیالات اس انداز سے تبدیل کر دیے جاتے ہیں کہ مزاح کے تاثرات پیدا ہو جائیں۔ لیکن یہ خیال کہ یہ فن صرف ہنسے ہنسانے اور تفریح طبع کا فن ہے، درست نہیں ہے۔ پیروڈی کے فن کے دائرے میں تہذیب و تمدن، سیاست و ادب، حیات و معاشرت اور زبان و ادب کے اعلیٰ ترین مقاصد پوشیدہ ہوتے ہیں۔ جس طرح ایک اچھے مصور اور کارٹونسٹ کے لیے آرٹ کے جملہ عناصر سے مکمل روشناسی اور آگاہی ضروری ہے، اسی طرح ایک کامیاب پیروڈی نگار کے لیے فطری اور ادنیٰ درجے کا شاعر ہونا لازمی ہے۔ غیر صحت مند، نوازش، ناپختہ یا نیم پختہ ذہنوں کی تخلیق کردہ پیروڈی ہرگز معیار کی بلندیوں سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتی۔ آل احمد سرور نے بالکل درست کہا ہے ”جس طرح ظرافت میں طنز کو گوارا اور اسلوب کو ادبی ہونا چاہیے اسی طرح پیروڈی میں بدعتی کی گنجائش نہیں۔ اگر کسی کے نقطہ نظر یا اسلوب بیان کی اس طرح پیروڈی کی گئی تخلیق میں پیروڈی کرنے والے کا ذاتی عناد نمایاں ہو گیا تو پیروڈی کا مقصد فوت ہو جائے گا۔“

مزید برآں نثر کی پیروڈی نظم کی پیروڈی سے زیادہ مشکل اور دشوار ترین ہوتی ہے اسی لیے یہ فن ادیبوں سے زیادہ شعرا کے لیے کارآمد ہے۔ اردو نثر میں پیروڈی کا سرمایہ محدود ہے۔ لیکن اس کا مستقبل تابناک ہے یہی وجہ ہے کہ جب نثری پیروڈی کی تصانیف منظر عام پر آئیں تو قارئین نے نہایت خندہ پیشانی سے ان کا استقبال کیا۔ اور ان تصانیف کی ادبی اہمیت کو بجا طور پر تسلیم کیا گیا۔ پطرس بخاری کی ”اردو کی آخری کتاب“، ملا رموزی کی ”گلابی اردو“، فخر تونسوی کی ”آسمانی کتاب“، حفصہ رحیمی کی ”پیروڈی آپ حیات“، شفیق الرحمن کی ”تزک نادری“ اور ”سفر نامہ

جہاز بادسندھی، کھیل لال کپور کی "انارکلی" اور مرحوم غلام احمد فرقت کی "غالب کے خطوط" بڑی اہمیت کی حامل ہیں اور قدرومنزلت کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں۔ دوسری طرف منکوم پیروڈی لکھنے والوں کی طویل فہرست میں چراغ حسن حسرت، مجید لاہوری، علامہ حسین میر کاٹھیری، عاشق محمد غوری، غلام احمد فرقت، راجہ مہدی علی خاں، شوکت تھانوی، سید محمد جعفری، صادق موٹی، خضر تھکی، رئیس امرودہوی، حاجی لق لق، ہری چند اختر، واہی، اے۔ ڈی۔ اظہر، قاضی غلام محمد، شہباز بلند پرواز، سید ضمیر جعفری، دلاور نگار، شوق بہراپنچی، مسٹر دہلوی، احسن احمد اشک، مرزا محمود سرحدی، شفیق فاطمہ شعری، ثریا پروین، وحیدہ نسیم وغیرہ کا نام آتا ہے۔

مجید لاہوری مرحوم کو پیروڈی پر بڑی دسترس اور قدرت حاصل تھی۔ انھوں نے نظیر اکبر آبادی، علامہ اقبال، اور حفیظ جالندھری کی اکثر و بیشتر نظموں کی پیروڈیاں لکھی ہیں۔ مجید لاہوری اپنے معاصر پیروڈی نگاروں پر سبقت لے گئے ہیں۔

کریم بچا نے یہ مانگی دعا  
تری ذات ہے سروری اکبری  
مری بار کیوں دیر اتنی کری  
تو اول تو مجھ کو وزیری دلا  
وزیری نہیں تو سفیری دلا  
سفیری نہیں تو مشیری دلا  
”کہ ہستم اسیر کعبہ ہوا“

میں گئے کا دس ہوں، تو فریاد دس  
میں مفلس ہوں تو مجھ کو زر دار کر  
جو زر دار ہیں ان کو تادار کر  
میں بے کار ہوں مجھ کو باکار کر

کریم بچا نے یہ مانگی دعا  
تو بخشا نے آمن اس پر کہا!

چراغ حسن حسرت قادر الکلام شاعر ہونے کے علاوہ اچھے مزاح نگار بھی تھے۔ لیکن اس صنف کے میدان میں وہ سند باد جہازی کے نام سے مشہور ہوئے۔ اختر شیرانی مرحوم کی ایک رومانی نظم ہے ”یہی بستی ہے وہ ہدم جہاں ریحانہ رہتی تھی“ چراغ حسن حسرت کے قلم سے اس کی پیروڈی کا ایک بند ملاحظہ کیجیے۔

یہی کوچہ ہے وہ ہدم جہاں رمضان رہتا تھا  
وہ اس کوچہ کا لمبردار تھا آزاد رہتا تھا  
بہت مسرور رہتا تھا بہت دل شاد رہتا تھا  
بسانِ قیس عامر صورت فرہاد رہتا تھا  
جو اس کو یاد رکھتا تھا وہ اس کو یاد رہتا تھا  
اور اس دالان میں اس کا چچا رٹن رہتا تھا  
یہی کوچہ ہے وہ ہدم جہاں رمضان رہتا تھا

غلام احمد فرقت مرحوم اپنے دور کے پیروڈی نگاروں میں نہایت اونچے درجے کے مالک تھے۔ ترقی پسند شاعری کے ابتدائی دور میں انھوں نے میراجی، ن، م، راشد، ڈاکٹر تاثیر، عبدالجید بٹٹی، فیض احمد فیض، اور مخدوم جالندھری کی نظموں کی عمدہ پیروڈیاں لکھیں۔ ”مداو“ ان کا بہترین کارنامہ ہے لیکن اس کی بیشتر نظمیں پیروڈی کے دائرہ فن سے خارج ہیں۔ تاہم چند نظمیں اس فن کے بہترین نمونے ہیں۔ ان کے متعلق محمد عبداللہ قریشی نے رائے زنی کرتے ہوئے کہا تھا ”اس میں ترقی پسند شاعروں کے کلام کی پیروڈی کر کے ان کے رنگ کو اتنا تیز کر کے پیش کیا ہے کہ ہمہلیت کی حد تک پہنچا دیا ہے۔“ ”مداو“ سے ماخوذ ان کی ایک پیروڈی کا اقتباس ملاحظہ فرمائیے جو انھوں نے فیض احمد فیض کے اشعار سے متاثر ہو کر لکھی ہے۔

اک گناہ آتشیں کا مرکب ہونے کے بعد  
اس طرح بھاگوں گا تیری خواب گاہِ ناز سے  
جس طرح بندر کوئی کھمبا ہلا کر بھاگ جائے  
اور دنیا ہکا بکا ہو کے دیکھے کون تھا؟  
(اپنے گھر واپس آؤں گا)

شوکت تھانوی مرحوم مزاجیہ ناولوں کے علاوہ ہیروڈی بھی لکھتے تھے۔ علامہ اقبال کی نظم ”مومن“ کی انھوں نے بڑی اچھی ہیروڈی کی ہے۔

کنزور مقابل ہے تو فولاد ہے مومن  
انگریز ہے سرکار تو، اولاد ہے مومن  
قہاری و جباری و قدوسی و جبروت  
اس قسم کی ہر قید سے آزاد ہے مومن  
ہے جنگ کا میدان تو اک طفل دبستان  
کالج میں اگر ہے تو پری زاد ہے مومن

وہی اچھے طور و مزاج نگاروں کی صف میں آتے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی کے ”آدی نامہ“ کی ہیروڈی انھوں نے ”پردیس نامہ“ لکھی ہے۔ اس کا ایک بند ملاحظہ کیجیے جو فی اعتبارہ سے بہت بلند ہے۔

ڈی لٹ جسے ملا ہے، سو ہے وہ بھی لکچر  
لی ایچ ڈی جو ہوا ہے، سو ہے وہ بھی لکچر  
پنہ کا جو پڑھا ہے، سو ہے وہ بھی لکچر  
انگلینڈ جو گیا ہے، سو ہے وہ بھی لکچر

بے رنگ جو پھرا ہے، سو ہے وہ بھی لکچر  
چنگل سے نوچتا ہے، سو ہے وہ بھی لکچر

صادق موتی کے یہاں موضوعات کی وسعت ہے۔ ان کی ہیروڈی میں تنخی اور نرمی کی آمیزش ہے۔ ان کے اسی رنگ کو دیکھ کر احمد جمال پاشا نے کہا تھا ”وہ بڑے ذہین اور خطرناک طنز نگار ہیں“۔ ساحر کی طویل محاکاتی نظم ”پرچھائیاں“ کی ہیروڈی ”خرسائیاں“ ان کی شاہکار ہیروڈی ہے۔ ساحر کی نظم ”فتکار“ کی ہیروڈی ملاحظہ کیجیے۔

میں نے جو گیت ترے پیار کی خاطر لکھے  
آج ان گیتوں کو اک فلم میں دے آیا ہوں

ہجر کی راتوں کو جو گیت لکھے تھے میں نے  
ہاں وہی گیت وہی شاعری، وہ وہی احساس  
ریڈیو سیلون بھی اب نشر کرے گا ان کو  
تو نے جن گیتوں پہ رکھی تھی محبت کی اساس

قاضی غلام محمد اردو کے مزاحیہ ادب سے بخوبی واقف ہیں۔ ان کا مجموعہ کلام ”حرف  
شیریں“ کافی اہمیت رکھتا ہے۔ مولانا ردی اور علامہ اقبال کی اردو ادب سے معذرت کے ساتھ ان کی  
پیروڈی ”پیر و مرشد“ کے ابتدائی اشعار ملاحظہ کیجیے۔

مرید ہندی: چشمِ بینا سے ہے جاری جوئے خوں  
علم والے کیوں ہیں یوں حالِ زیوں  
پیرودی: علم یکسر طالبِ فقر است و بس  
قوتِ عالمِ زان سبب از خار و خس  
مرید ہندی: اے کہ تو قطرے میں ہے دریا شناس  
علم والوں کا ہو آخر کیا نباس  
پیرودی: ننگے پاؤں، ننگے سر، ننگے بدن  
نیست بلبوس دیگر در فکرِ من  
جذبی سے معذرت کے ساتھ، ”سوت“ کا ابتدائی بند ملاحظہ فرمائیے۔

اپنے چہرے پہ نباتات اگالوں تو چلوں  
عطر کچھ مل لوں ذرا خود کو چالوں تو چلوں  
مرغ، بریانی، دہی، قورمہ کھالوں تو چلوں  
اور پھولا ہوا یہ پیٹ چھپالوں تو چلوں

رابعہ مہدی علی خاں مرحوم بھی بہت اچھے پیروڈی نگار تھے، وہ نثری پیروڈی اور  
منکوم پیروڈی دونوں پر عبور رکھتے تھے، انھوں نے فنِ پیروڈی میں بیش بہا اضافے کیے  
ہیں۔

گوئی ناتھ اسن لکھنوی بھی پیروڈی پر دسترس رکھتے ہیں۔ لیکن انھوں نے اس صنف کی جانب کوئی خاص توجہ نہیں کی۔ پنڈت ہری چند اختر مرحوم کے بعد یہ اردو کے پہلے سنجیدہ شاعر ہیں جنھوں نے پیروڈی کی اہمیت محسوس کی اور اس کی جانب تھوڑی سی توجہ کی۔ انھوں نے اپنے مجموعہ کلام ”چورنگ“ میں معذرت کے ساتھ کے عنوان سے تقریباً ڈیڑھ درجن پیروڈیاں شامل کی ہیں جن سے ان کی فنی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ”خدا نے سخن سیرتقی میر سے معذرت کے ساتھ ان کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

اٹلے پھر گئے سارے دوڑنوٹوں نے وہ کام کیا  
آخر لالہ کھسی مل نے میرا کام تمام کیا  
سارے لیڈر ہمت ہارے سارے افسر بے بس تھے  
دس روپے میں بابو جی نے میرا سارا کام کیا

مذکورہ بالا گفتگو سے اہل قلم کے لیے چند توجہ طلب نکات مستخرج ہوتے ہیں۔ اس سے پہلے بھی اس امر کی جانب توجہ دلائی جا چکی ہے کہ اردو ادب کے بہت سے مسائل ارتقاء فن کے باوجود محتاج توجہ ہیں۔ خصوصیت سے فن پیروڈی کی خاطر خواہ نشوونما نہیں ہو پائی ہے اور یہ فن اب بھی ہماری عدم توجہی کا شکار ہے۔ اس فن کی احیا اور تجدید کی اشد ضرورت ہے۔ یہ امر باعوض تاسف ہے کہ اردو کی ممتاز شخصیتوں نے اس فن کو نظر انداز کر دیا، اسے ہدف ملامت بنایا اور اسے تصحیح اوقات سے تعبیر کیا۔ مرحوم سید احتشام حسین جیسے بلند پایہ نقاد بھی پیروڈی کو ذاتی تفریح تک محدود رکھنا چاہتے تھے۔ وہ تادم مرگ خود کو اس بات پر آمادہ نہیں کر سکے کہ پیروڈی کو ادبی مخلوق میں جگہ دی جائے۔ اور اس کی باضابطہ محفلیں منعقد کی جائیں۔ مجھے تو یقین ہے کہ اس صنف ادب سے بھی اردو کو گراں قدر تخلیقات ملیں گی، بہر حال کھسلا لال کپور کی طرح مجھے اس دن کا انتظار ہے جب اردو ادب کے بلند پایہ ادیب و شاعر پیروڈی کی اہمیت محسوس کریں گے اور دائرہ فن کے اندر پیروڈیاں لکھیں گے۔ دراصل ملک گیر بیانیے پر اس فن کی ارتقاء کے لیے کوششیں ضروری ہیں۔

## میں پیروڈیز کیوں کر لکھتا ہوں

(غلام احمد فرقت کا کوردی)

میرا کلام 'ظرافت نظام' یعنی میری پیروڈیز تو آپ سننے جا ہی رہے ہیں مگر کلام سننے سے قفل میں آپ کو یہ بتا دوں کہ پیروڈی ہوتی کیا چیز ہے؟ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ شاعری دراصل دو قسم کی ہوتی ہے۔ اول وہ 'شاعری' جو ہر شاعر کرتا ہے اور ہم آپ آئے دن سنا کرتے ہیں۔ دوسری چیز ہوتی ہے 'مازی' جو ہر مرد معقول کے بس کی بات نہیں ہوتی، اس 'مازی' کو جب بطور طنز کے استعمال کیا جائے تو اسے 'پیروڈی' کہتے ہیں۔ اس کی مثال یوں سمجھ لیجئے کہ ایک سڑک پر ایک شاعر اور ایک مازِ دولوں آئے سانسے دو مخالف سمتوں سے شاعری اور مازی میں جٹا چلے جا رہے تھے۔ قریب پہنچ کر دولوں ایک دوسرے سے لڑ گئے، ماز نے مھلا کر پوچھا "حضرت آپ کون؟"، بولے "میں ہوں شاعر"۔ شاعر صاحب بولے "اور جناب کا وجہ تسمیہ؟"، بولے "خاکسار کو ماز کہتے ہیں"۔

— پوچھا۔ "کیوں یہ ماز کیا بلا ہوتی ہے۔"

— بولے۔ "یہ شاعر کس چیز کا نام ہے۔"

— بولے۔ "وہ جو شعر کہتا ہے۔"

— بولے۔ ”مازودہ جو میر کہتا ہے۔“  
 — بولے۔ ”میر کیا ہے۔“  
 — بولے۔ ”اور یہ شعر کیا ہے۔“  
 — بولے۔ ”شعر وہ جس میں دو مصرعے ہوتے ہیں۔“  
 — بولے۔ ”میر وہ جس میں دو مصرعے ہوتے ہیں۔“  
 — بولے۔ ”یہ مصرعے کیا ہے؟“  
 — بولے۔ ”اور یہ مصرعے کیا؟“  
 — جیسے۔ ”رفقا تو شرمندہ کند کبک وری را۔“  
 — بولے۔ ”مصرعے یہ جیسے۔“ ”مقار تو مرمندہ کند مٹکے مری را۔“  
 — بولے۔ ”یہ“ ”مٹکے مری۔ کیا؟“  
 — بولے۔ ”اور یہ کبک وری کیا؟“  
 — بولے۔ ”کبک وری ایک چڑیا ہوتی ہے جو ریگستان میں سگریزے چنتی ہے۔“  
 — بولے۔ ”مٹکے مری ایک مریا ہوتی ہے جو مرفستان میں میرے چنتی ہے۔“  
 — بولے۔ بس۔ جاپئے۔ جاپئے۔  
 — بولے۔ کس۔ مایئے۔ مایئے۔  
 تو ”مایئے مایئے“ جو چیز ہوتی ہے اسی کو پیر وڈی کہتے ہیں۔ یہ تو پیر وڈی کے بارے میں  
 میری ذاتی رائے تھی ورنہ انگریزی ادب میں کئی قسم کی پیر وڈی ملتی ہیں بعض نے پہلی قسم کی تعریف  
 اس طرح کی ہے کہ  
 ”ایک تصنیف کی نقل جس کا موند کم و بیش وہی ہو جو اصل کا ہے لیکن جسے اس طرح بدل  
 کر لکھا جائے کہ محکمہ کا اثر پیدا کرے۔“  
 پیر وڈی کی دوسری تعریف یہ ہے کہ  
 ”لغز یا نثر کی کوئی تصنیف جس میں ایک مصنف یا گروہ مصنفین کا مخصوص محاوراتی اور  
 تخیلی انداز جس کی نقل اس طریقے پر کی جائے کہ اسلوب کو محکمہ انگیز بنادے۔“



اس قسم کی پیردڑی کا نمونہ میری کتاب 'مداوا' سے ملاحظہ ہو۔ میری اس پیردڑی کا عنوان ہے "شبِ تار کے قریب"۔

شب کے سنائے میں تیری خواب گاہِ ناز سے

کچھ دور اٹھلاتا ہوا

میں دیکھتا ہوں

اک گدھا

ہاں

اک گدھا

خالص

گدھا

بالکل

گدھا

سچ سچ کا اک گدھا

گدھا

معصومیت کا بادشاہ

مظلومیت کا ناخدا

جوستیوں سے کھیلنا

کچھ چننا، کچھ ریختنا

گردن کو کچھ موڑے ہوئے

کل رتیاں توڑے ہوئے

تو نے کبھی دیکھا بھی ہے

اور یہ کبھی سوچا بھی ہے

کس کی نظر کا صید ہے

کیا راز ہے کیا ہیہ ہے  
 تجھ کو نہیں معلوم مگر  
 مجھ کو ہے سب اس کی خبر  
 لیکن نہ میں اس راز کو  
 تجھ سے کبھی بتلاؤں گا  
 حیرے حیرم قلب کو  
 ہرگز نہ میں راز اؤں گا۔

دہلاؤں گا  
 تھڑاؤں گا  
 جانے بھی دے  
 جانے بھی دے  
 اس بات کو  
 اس رات کو  
 جب میں نے دیکھا تھا گدھا  
 خرمستوں کی چھاؤں میں  
 تیرے شہتال کے قریب

---

لیکن قسمل خانہ میں میں  
 خاموش داکڑوں بیٹھ کر  
 یہ سوچ کر اکثر ہنستا  
 یہ حسن بھی کیا چیز ہے  
 اک عشق کی دلہیز ہے  
 جس سے نہ دنیا فاقہ سکی

کیا جانور کیا آدمی  
 سب ہی کو ہے اس کی لگن  
 خرمستیاں سب کرتے ہیں  
 لیکن نہ میں اس راز کو  
 تجھ سے کبھی بتاؤں گا  
 لرزاؤں گا، وہلاؤں گا  
 یعنی کہ تیرے حسن پر  
 گدھے بھی ہیں چلے ہوئے  
 تیرے شبستان کے قریب

دنیا میں جتنی بڑی بڑی زبانیں ہیں اُن سب میں ہم کو پیر وڈیز ملتے ہیں۔ یونان جہاں سے  
 پیر وڈیز کی ابتدا ہوئی وہاں یونانی چونکہ سیاستداں اور طباع تھے اس لیے خیال ہوتا ہے کہ انھوں نے  
 اپنے یہاں کے سرمایہ دار طبقے کی تحقیر و تضحیک کے لیے اس صنف کو ایجاد کیا ہوگا۔ یونان سے یہ صنف  
 یورپ پہنچی اور وہاں تیر حویں اور اٹھار حویں صدی میں اس نے بطور فن کے فروغ پایا۔ لیکن رفتہ رفتہ  
 پریس کی ترقی سے اس میں اجتہاد پیدا ہونے لگا اور پیر وڈی ادبی تنقید کی بلندی سے گر کر سیاسی تنقید  
 کا ستار آلہ بن کر رہ گئی لیکن پروپیگنڈے کی حیثیت سے اس کی طاقت اور اہمیت بہت بڑھ گئی۔  
 انگریزی ادب میں اس کی بعض بہت اچھی مثالیں ملتے ہیں۔

مجھ سے قبل جدید شاعری میں نظم آزاد کی بے راہ روی کو دیکھ کر بعض ترقی پسندوں نے بھی  
 ناک بھوس چڑھائی تھیں چنانچہ کھیا لال کپور، عاشق بنا لوی اور سید محمد جعفری نے مزاحیہ ادب ایک نظمیں  
 لکھ کر ان کو ٹوکا مگر اس سستی شاعری پر یونیورسٹی سے نکلا ہوا تازہ دم نوجوان اس بری طرح ٹوٹ پڑا  
 کہ کیا کبھی شہرہ چمکے گی۔ چنانچہ 1940 میں میرے ایک مخلص اور عزیز ترین دوست مسٹر صباح  
 الدین عمر صاحب نے ایک اسپتال میں جہاں میں اُن کے بھائی مسٹر صلاح الدین عثمان کی عیادت  
 کے سلسلہ میں گیا تھا ایک رسالہ دکھایا جس میں لنگڑی کسری شکل میں مختلف صفحوں پر اردو رسم الخط میں  
 لکھی ہوئی چھوٹی بڑی لکیریں در رنگ چلی گئی تھیں۔ میں نے کہا یہ کیا؟ بولے جدید شاعری، میں نے

حیران ہو کر کہا کہ اگر یہی شاعری ہو تو پھر تو ہندوستان کی ساری کی ساری آبادی شاعر ہو کر رہ جائے گی اور ملکی سیاسیات، اخلاقیات، معاشیات سب کی سب آزاد نظم میں ڈھل کر رہ جائیں گی جس کا لازمی نتیجہ ہوگا کہ حکومت کو ایک راہنک کا محکمہ شعرا کے لیے مخصوص طور پر کھولنا پڑے گا۔ جس میں ہر شخص کو ایک کارڈ دیا جائے گا کہ وہ اتنی اتنی تعداد سے زیادہ اشعار کہنے کی زحمت نہ گوارا کرے۔ شاوی بیاباہ اور دوسری نقاریب کے موقع پر شاعر کو اپنے لیے عارضی راشن کارڈ بنوانا پڑے گا۔

فرض میں نے اس کے بعد اسی رسالہ کی ایک نظم پر جس کا عنوان تھا ”رس بھرے ہونٹ“ ایک نظم ”ہٹ بھرے رخسار“ کے نام سے لکھی اس کا ایک کلام ملاحظہ ہو۔

تیرے غازہ طے ہوئے رخسار  
ایک چڑیا کے پن سے بھی چلے  
جیسے تیسے میں تانچنی کے  
خون ناقص نہیں سا چھلکے  
جیسے کرگٹ کی گول آنکھوں میں  
خاک کا ایک لوجھاں ذرہ  
مغلق صبح وہ نماثر ناک  
جیسے پتلے پیاز کے چھلکے  
تیرے رخسار یوں پھدکتے ہیں  
یوں پھدکتے ہیں یوں اچکتے ہیں  
بند تھیلے میں جیسے کوئی بیئر

جب کسی رسالے میں میں کوئی ایسی نظم یا مضمون پڑھتا ہوں جو میری طبیعت کی میزان پر پورا نہیں اترتا تو فوراً ہی طبیعت میں ایک عجیب قسم کی گدگدی پیدا ہونے لگتی ہے۔ یہ چیز کسی نظم یا نثر کے مضمون ہی پر موقوف نہیں بلکہ دوست احباب یا دوسرے لوگوں میں اگر کوئی معنک چیز میری نظر سے گذرتی ہے تو اُس پر مضمون یا نظم کی شکل میں کوئی چیز دماغ میں چکر کاٹنے لگتی ہے۔ چنانچہ علی گڑھ کے دوران قیام میں وقار الملک ہال پر میری ایک طعنیہ نظم ہے جس کا عنوان ہے۔

”شاید یہ وی۔ ایم۔ ہال ہے“

کچھ زرد ہے کچھ لال ہے  
اک سبزہ پامال ہے  
اور بلیوں کی ٹال ہے  
کتوں کا بیت المال ہے

شاید یہ وی۔ ایم۔ ہال ہے

چھانک میں بھی اک آن ہے  
امرود کی سی شان ہے  
اوپر سے سبز عنوان ہے  
اندھ جو توڑو لال ہے

شاید یہ وی۔ ایم۔ ہال ہے

پھر یہاں صاحب قراں  
مینڈک یہاں فیاض خاں  
کچھڑ یہاں لعکب بتاں  
کتا یہاں قوال ہے

شاید یہ وی۔ ایم۔ ہال ہے

نوٹ: جس کمرے میں میں رہتا تھا اس میں میرے کمرے میں شروع شروع میں مہتر نہیں  
آتا تھا اس پر عرض کیا ہے۔

مہتر یہاں پر آئے کیوں  
تکلیف یاں فرمائے کیوں  
کوڑا یہاں اٹھوائے کیوں  
وہ مہتر چترال ہے

شاید یہ وی۔ ایم۔ ہال ہے

سگروں پہ بجلی کی چمک  
اور ہال میں کچی سڑک  
کچی سڑک میں یہ سڑک  
کچھڑ سے مالا مال ہے  
شاید یہ دی۔ ایم۔ ہال ہے

اک مدح کون و مکاں  
ناوز میں فخر جہاں  
جمن کا ہوٹل ہے یہاں  
جو بے سرو بے تال ہے  
شاید یہ دی۔ ایم۔ ہال ہے

بی۔ ایڈ جو کالج ہے یہاں  
حوریں جہاں غلاں جہاں  
ان سب کا میکا ہے وہاں  
ان سب کی یہ سرال ہے  
شاید یہ دی۔ ایم۔ ہال ہے

ہر چیز میں یاں شاعری  
بہشتی یہاں کا فلسفی  
دھوبی یہاں حرف روی  
جو ہے وہ سراقبال ہے  
شاید یہ دی۔ ایم۔ ہال ہے

تالی یہاں تالے یہاں  
گورے یہاں کالے یہاں  
ہر شے کے متوالے یہاں  
جج جج کا نئی تال ہے  
شاید یہ دی۔ ایم۔ ہال ہے

”مداوا“ میں میری ایک نظم ہے جس کا عنوان ہے ”کل رات کو“ اس میں ایک طرف آزاد نظم پر طر ہے دوسری طرف نام نہاد مولویوں کے لیے بھی کچھ ”کلمات خیر“ ہیں۔ اس کا ایک درمیانی گزرا ملاحظہ ہو:

میں تو بسم اللہ کا قائل نہیں  
اور کسی مثلاً کا بھی قائل نہیں  
کون ”مثلاً“؟

زندگی کا جس کے کچھ مقصد نہیں  
اور مقصد ہے تو یہ  
دن رات ذکر و فکر میں  
اوقات کو ضائع کریں  
اور دیں اذانوں پر اذان  
جس وقت ہم مشغول ہوں  
سب اپنے کار خاص میں

ایک طر یہ نظم جس میں ترقی پسندوں کی ”اشاریت“ پر طر ہے اس کا ایک گزرا ملاحظہ ہو:-  
اک گناہ آتشیں کا مرکب ہونے کے بعد  
اس طرح بھاگوں گا میں تیری نگاہ گرم سے  
جس طرح بندر کوئی کہبا ہلا کر بھاگ جائے  
اور دنیا ہکا بکا ہو کے دیکھے کون تھا  
کچھ نہ چل پائے پتہ اس رحر کا

پروڈیز لکھتے لکھتے طبیعت کچھ ایسی مہل نواز قسم کی ہو گئی ہے کہ جہاں کسی نے کوئی مہل چیز  
ترقی پسندانہ کہہ کر پیش کی فوراً ہی دماغ میں مہل گو سے زیادہ جواں سال مصرعے ہاتھ باندھے  
آنکھوں کے سامنے آکر کھڑے ہو جاتے ہیں اور مجھے اُن شاعر صاحب کی تواضع کرنا پڑتی ہے۔  
میرے دوستوں میں ایک صاحب ثناء اللہ خاں میراجی تھے بہت ہی پڑھے لکھے آدمی تھے کئی زبانیں

جاننے تھے وہ عموماً ”سبائک“ شاعری کرتے تھے۔ ان کی بعض نظموں کی بحریں طویل ہی نہیں ہوتی تھیں بلکہ بحر طویل کی بھی ثانی یا پر ثانی قسم کی ہوتی تھیں اور ان کی خصوصیت یہ تھی کہ آپ ایک سانس میں ان کی نظم کی ایک قاش یعنی مصرعہ نہیں پڑھ سکتے تھے چنانچہ ان کے مصرعوں کے عرض البلد کو سامنے رکھ کر میں نے ایک نہایت طول البلد قسم کی ایک نظم اسی رنگ اور اسی بحر میں لکھی۔ ان کی نظم کا عنوان تھا ”محر دی“ اسی قافیہ میں میری نظم کا عنوان ہے ”مقلوی“ ملاحظہ ہو۔ جب مصرعہ پڑھتے پڑھتے آپ کو اپنی بھیچری پھولتی معلوم ہو اور آپ کی سانس پیٹ میں سامنے سے انکار کرے تو آپ سمجھ لیجئے شاید مصرعہ ختم ہونے جا رہا ہے جس کے سبب یہ الجھن اور بے چینی محسوس ہو رہی ہے۔

نوٹ: اس نظم میں جہاں پر ایک بریکٹ ختم ہوا اس کو ایک مصرعہ سمجھیے :-

میں کہتا ہوں تم سے، اگر صبح کو بھول کر بھی، سائیکل کی دوکان کی طرف سے نکلنا تو بھر  
کو جڑواں لینا، اگر ہو گیا ہو، تو اس پر تعجب نہیں ہے نہ ہوگا)

ہمیشہ اسی رنگ میں چل رہی ہے، مقابل میں سب کی جواں سائیکلوں کے)

اترتے ہوئے اور چڑھتے ہوئے، پھلتے ہوئے اور لپکتے ہوئے، پھدکتا چلا جا رہا ہوں)  
ادھر آؤ یہ تیلیاں، تم نے دیکھی نہیں ہیں، کہ جو رنگ سارے بدن پر لگائے ہوئے ہیں)  
جہاں سیٹ تھی اب وہاں اک خلا ہے، مگر اُس میں اب لا کے چڑا بھرا ہے، کہ جس کو نہیں  
اب کوئی دیکھ سکتا)

ٹنولوں اس کو ————— جہاں پر لگی تھی، کبھی ایک گھنٹی، ہر آواز جس کی چھپائے  
ہوئے تھی، غضبناک طوفان)

اسی کھڑکڑاہٹ کے پیچھے سے، آہستہ بیٹھا ہوا اور ڈرتا ہوا، میں چلا جا رہا تھا، بڑے زور  
سے کہہ رہا تھا ————— ”ہم آئے“ ————— ”ہم آئے“)

مگر آنکھ چمکی تو دیکھا میں نے کہ میں لڑ گیا ہوں کسی سائیکل سے)

جھوم اک قرینے سے گھیرے کھڑا تھا)

میں کہتا تھا دل میں ————— چلو بھاگ نکلیں، پاپی مگر ہاتھ پکڑے ہوئے تھا، پسینے پسینے ہوا

جار ہا تھا)



پہننے کو آخر ترس آگیا، میرے گھر پر گیا اور وہاں جا کے بھائی کو لایا، جہاں میں کھڑا کپ رہا تھا)

قصص اس کا احساس کا ہے کہ ہوگا، یہ ذمہ ہے میرا)  
 شروع سے سلوک ایسا ان سائیکلوں سے رہا ہے پولس کا، کہ جس میں بریک ہوں نہ ہو کوئی  
 گھنٹی، جوڑ جائے جھونکے سے کرا کے کوئی، اس کا پتہ بھی نہ ہوگا۔  
 میں کہتا ہوں تم سے اگر صبح کو بھول کر بھی کبھی سائیکل کی دوکان کی طرف سے نکلنا تو بچر کو  
 جڑوا ہی لینا، اگر ہو گیا ہو تو اس پر تعجب نہیں ہے نہ ہوگا)

ہمیشہ اسی رنگ میں چل رہی ہے، مقابل میں سب کی جواں سائیکلوں کے)  
 یہ چالان کرواتی رہتی ہے میرا، اور کہتی ہے مجھ سے، ”کہ جاؤ اگر تم اسی طرح رکھو گے مجھ کو،  
 تو ہر لمحہ چالان ہو گا تمہارا، جو گزر دے تم دوش پر بیٹھ کر، تو پاؤ گے اپنے کو اس دم اکیلا)  
 بلا لپ کے دائیں بائیں، قصص کچھ دکھلائی نہ دے گا، سڑک کی سیاہی، تمہاری حماقت پہ  
 ہنسی رہے گی)

مگر ڈھال پر رفتہ رفتہ، میرے دونوں پیروں کی گردش کے مانند، قصص دور کی بات معلوم  
 ہونے لگے گی)

دھندلے میں میرے فری دھیل کی — آنکھ کھل جائے گی)  
 ایک تانگہ چلا جا رہا تھا)  
 مگر اس سڑک کی سطح پر، کوئی بھولا بھٹکا بھی تانگہ نہ ہوگا)  
 اور ایک دم شکستہ، قنادہ، میرا ہینڈل ٹوٹ کر، تم کو فرش حزیں پر، لڑھکتا ہوا، بھاگ جائے گا  
 پیہر، کہو یہ تمنا تو میری نہیں ہے)

بس اب اپنی غمناک ٹانگوں سے، پینڈل پہ مت زور دینا)  
 میں اب جانتی ہوں کہ میری وجہ سے، تمہارے ہوئے ہیں اندھیرے جالے میں چالان)  
 میں اب مانتا ہوں کہ جسم حزیں پر، ہزاروں ہیں کرنے کی چوٹیں، کہ جس کی اذیت سے  
 اکثر میں رو رو دیا ہوں)

بلائیپ کے دائیں بائیں، قصص کچھ دکھائی نہ دے گا سڑک پر، سیاہی تمھاری حماقت پہ  
ہستی رہے گی)

میں اب جانتا ہوں کہ میں نے پولیس چوکیوں میں، سویرے سے تا شام۔ معصوم حالت  
میں دیکھا ہے، اپنے کو لیکن، وہاں کا مزا ایسا مزہ کو لگا تھا کہ ہر بار ہمراہ اُس کے گیا ہوں)  
وہاں جھڑکیوں، گھڑکیوں کے علاوہ، بہت کچھ مجھے گھر سے دینا پڑا ہے)  
میں کانوں میں بیداریوں سے ابھی تک، سنا کرتا ہوں گونج اُن جھڑکیوں کی، سفید اور  
دھاتی وہ ڈائیں گلابی، جسے سن کے کہتا ہوا، اب تک بھاگتا ہوں، کہ آہٹ سپاہی کی یہ تو نہیں ہے)  
مجھے گوشے گوشے سے گھر کے پولیس کی۔ انھی جھڑکیوں کی صدا آ رہی ہے)  
میں کہتا ہوں تم سے اگر صبح کو بھول کر بھی، کبھی سائیکل کی دوکان کی طرف سے نکلتا تو جھڑکو  
جزو ای لینا، اگر ہو گیا ہو تو اس پر قہر نہیں ہے نہ ہوگا)

آزاد نظم میں چونکہ قافیے اور ردیف کی پابندی کا سوال نہیں ہوتا اس لیے یونیورسٹی سے  
نکلے اور گھبرائے ہوئے نوجوانوں نے دوستوں کو منظوم خطوط لکھنا شروع کر دیے اور ان خطوط میں  
آئیں بائیں شائیں لکھنا شروع کر دیا چنانچہ ان خطوط پر ایک طنزیہ نظم ملاحظہ ہو اس نظم کا عنوان ہے۔  
"عبدالمتان کی محبوب کا خط اپنے عاشق کے نام"

آپ کا خط مجھے دو سال کے بعد آج ملا  
اُسے اتارے چمپا کر مجھے بھینانے دیا  
چار بج کر کوئی بائیس کا عمل تھا اُس دم  
جس گھڑی ڈاک سے آئے ہیں لفافے کے قدم  
خیریت گزری جو اتارنے لفافہ نہ پڑھا  
اور سیدھا دہرے ہاتھ لگا۔

ورنہ دنیا سے گزر جاتے گزرنے والے  
آپ کی جان سے دور آپ پہ مرنے والے

چور آسا مرے سینے میں مرادل دھڑکا  
میں نے سینے میں وہ خط آنکھ بچا کر گھڑسا

پھر لپک کر میں بدل آئی بڑا سا کرتا  
 اس طرح پہلے تو ہیبت کو بنا کر بنڈی  
 نگہس کے حمام میں اندر سے چڑھائی کتڑی  
 ”زندگی یوں بھی گزر رہی جاتی“  
 کیوں ترار او گزریا دایا“

پیرہ صابن کے لیے پاس نہ تھا  
 کوئی اپنا بجز افلاس نہ تھا  
 پاک ہونے کی سائی تھی جو دھن  
 مل لیا جسم پہ دھویا صابن  
 پہلے پنڈے کو ملا  
 سر کو پھر صاف کیا  
 اور بالوں کو کھلی سے رگڑا  
 بور یوں میل چھٹا

میل کتنا ہے تو مرگھٹ سے پیام آتے ہیں  
 ”اس میں دو چار بہت سخت مقام آتے ہیں“

لے کے تہا کی بڑی تہہ کو  
 میں نے ہاتھوں کو رگڑ کر پونچھا  
 پونچھ کر ہاتھوں کو پھر خطا کھولا  
 لیٹ کر فرش پہ پھر غور سے پرچے کو پڑھا  
 اور وہیں بیٹھ کے اکڑوں میں نے  
 آپ کو اتنا بڑا خط لکھا

ہات کہہ دی مری تحریر کی لبائی نے  
 ”طول کھینچا ہے یہاں تک کہ تہائی نے“

جہل دیے آپ، مجھے چھوڑ گئے  
 اور تقدیر مری پھوڑ گئے  
 آٹھ دن بعد مری شادی ہے  
 ہائے تقدیر میں بربادی ہے  
 خیر سے اُن کے سناواڑھی ہے  
 سخت ہے اور بڑی گاڑھی ہے  
 حد سے داڑھی کے اگر بال گزر جائیں گے  
 پیٹ کراپنا شکم آپ یہ فرمائیں گے  
 یہ بھی اک بے ادبی تھی کہ قبا سے بڑھ جائے  
 رہ گئی آن کے دامن کے برابر داڑھی

آپ کوئسن کے یہ صدمہ ہوگا  
 کہ وہ بکرا جو ذرا بگڑا تھا  
 آپ نے ہم نے جسے پالا تھا  
 وہ مرا نازوں کا پالاندر  
 وہ مرا چاہنے والا ندر  
 اُس سے زندہ تھیں امیدیں اپنی  
 اُس سے وابستہ تھیں عیدیں اپنی  
 ہم نے اور آپ نے کیا سوچا تھا  
 کہہ کے افلاس کے اشکوں کو یہی پوچھا تھا  
 میری جانب سے چڑھوے میں دبی جائے گا  
 منہ دکھائی میں مری، آپ کے کام آئے گا  
 کیسا گہر تھا، جواں سال تھا، الیلا تھا  
 ناز پروردہ تھا گودی میں مری بکھلا تھا

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں  
دیکھیں اس بکرے سے لادے کوئی بڑھ کر بکرا

آپ کی شیر چٹائی کے لیے  
میں نے چاول جوا اٹھار کھے تھے  
کتنے ارمانوں سے ہم آپ نے نکلتے تھے چنے  
لاکھ، دو لاکھ سے کیا کم تھے ہمیں نے تھے گئے  
آہ چاول بھی وہ بیکار گئے  
کیسی بازی تھی جو ہم ہار گئے

پھاٹک کر سو گئے تقدیر کے چاول اغیار  
اور کسی جاگنے والے سے ہکایا نہ گیا

تار پر آپ بلا لیں مجھ کو  
اور داڑھی سے بچا لیں مجھ کو  
مگر جواب آپ کا آیا نہ ہمیں  
میں خوشی کو سمجھ لوں گی نہیں  
چوڑیاں پیس کے پی جاؤں گی  
اس طرح مر کے بھی جی جاؤں گی  
اور پھر آپ میری قبر پہ جب آئیں گے  
لیٹ کر قبر پر درو کے یہ فرمائیں گے

آئے عشاق گئے دوش پہ مردالے کر  
اب انہیں ڈھونڈ کسی قبر پہ پڑا لے کر

## پیروڈی اردو شاعری میں

(پروفیسر سلیمان الطہر جاوید)

پیروڈی اردو شعر و ادب میں اگرچہ کوئی قدیم صنف نہیں لیکن کسی نہ کسی صورت میں اردو شعر و ادب میں ”پیروڈی“ کے نمونے ہم کو مل جاتے ہیں۔ کہیں تنقید و تمسخر کے روپ میں جیسے سدس حالی کے جواب میں لکھی گئیں نظمیں۔ کہیں معاشرتی اصلاح کی نیت سے، جیسے اکبر الہ آبادی کے ہاں کئی اشعار اور کہیں محض محضول اور مٹھکو پن کی صورت میں۔ اس سلسلہ میں ہزل بطور مثال پیش کی جاسکتی ہے۔ ظاہر ہے ان سب کو پیروڈی تو نہیں، پیروڈی کے ”ابتدائی نمونے“ کہہ سکتے ہیں یا ”بگڑے ہوئے روپ“۔ چنانچہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو میں پیروڈی کی تاریخ ایسی طویل نہیں اور اچھی پیروڈیوں کی تو بہر حال کمی ہے ہی۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ ہمارے یہاں پیروڈی عموماً محض ادبی ذائقہ تبدیل کرنے کے لیے لکھی جاتی ہے۔ پیروڈی میں تفریح طبع کا عنصر ضرور کارفرما ہوتا ہے لیکن پیروڈی محض مزاح پارہ نہیں۔ خصوصاً معیاری پیروڈی مزاح کے علاوہ اور پہلوؤں کی بھی حامل ہوتی ہے۔ پیروڈی ادبی تفریح کا ذریعہ ہی نہیں، ادبی تنقید بھی ہے جو کسی بنیادہ اسلوب کی ایمان دارانہ نقل سے پیدا ہوتی ہے۔ فن پارہ کے موضوع کو نشانہ بنانا پیروڈی کا ایک سطحی تصور ہے جس طرح موضوعات اور واقعات سے

مزاح پیدا کرنا معیاری اور دقیق نہیں سمجھا جاتا، ہیردوی میں بھی کسی فن پارہ کے موضوع کا مضحکہ اڑانا فروغی بات ہے۔

ابتدا میں ہیردوی کا تصور محض شاعری تک محدود تھا چنانچہ اس کا اطلاق کسی سنجیدہ نظم کی مزاحیہ نقل پر کیا جاتا رہا۔ خصوصاً اسی نقل پر جس کا دائرہ اسلوب اور طرزِ ادا تک محدود ہو لیکن آگے چل کر اس کے حدود وسیع ہوتے گئے۔ شاعری کے ساتھ نثر بھی شامل ہوئی اور صرف اسلوب اور ہیئت ہی کا مزاح نہیں۔ فکر اور میلانات کو بھی نشانہ بنایا جانے لگا جیسا کہ یونان کے ایک عظیم ہیردوی نگار اسٹوفینس (Aristophanes) نے یوری پیدس (Euripides) کی تخلیقات کی ہیردویوں میں اس کے طرزِ تحریر اور اسلوب ہی کا نہیں اس کے فکر، میلانات اور نظریات کا بھی مذاق اڑایا ہے۔..... اردو میں ہیردوی کے تصور کی ایک اور خالی ہے۔ کسی نثر پارہ یا شعر میں ایک آدھ یا چند الفاظ کے الٹ پھیر، رد و بدل اور کمی و بیشی کو، جس کو تحریف کہہ سکتے ہیں، ہیردوی سمجھا گیا ہے اور اسی وجہ سے ہیردوی کو اردو میں تحریف نگاری سے موسوم کیا گیا ہے۔ یہ تحریف ضرور ہے لیکن ہیردوی سے بالکل جدا گانہ شے۔ تحریف نگاری کی عمدہ مثال غالب کے وہ اشعار ہیں جن کو مختلف حضرات، بالخصوص راجہ مہدی علی خاں نے ایک آدھ لفظ کے رد و بدل سے نئے معنی پہنا دیے ہیں۔ جیسے۔

عقد سے طبیعت نے زیت کا مزہ پایا      درد کی دوا پائی، درد بے دوا پایا  
کس نے پھینکا یہاں کوڑا کرکٹ      دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

☆☆☆

حسن اس پری دش کا اور پھر مکاں اپنا      بن گیا رقیب آخر تھا جو سہماں اپنا  
یہاں انھوں نے تحریف سے کام لیا ہے، یہ ہیردوی نہیں ہے۔ اس طرح مزاح ضرور پیدا ہوتا ہے لیکن اس میں فکر و میلانات تو کجا، اسلوب اور طرزِ تحریر کا مذاق یا ان پر تنقید بھی کہاں ہے؟

تحریف اس لیے بھی ہیردوی نہیں ہے کہ بیشتر تحریفیں ایسی ملتی ہیں جن کا مقصد نہ طنز ہوتا ہے نہ تنقید، نہ مزاح بلکہ اس تخلیق میں تھوڑے بہت رد و بدل، معمولی تحریف سے کوئی اخلاقی،

اصلاحی یا سیاسی بات کہہ دی جاتی ہے۔ اس کو تحریف ہی کہیں گے۔ ہیروڈی نہیں۔ ہیروڈی میں تحریف نگاری سے کام لیا جاتا ہے لیکن ہیروڈی تحریف نگاری کی خاصی توسیع شدہ شکل ہے۔ ہیروڈی میں تحریف کے علاوہ کچھ اور بھی ہے، بہت کچھ! بایں وجہ اردو میں ہیروڈی کے مفہوم میں ”تحریف“ کی اصطلاح استعمال کرنے کی بجائے بہتر ہوگا کہ ہم لفظ ”ہیروڈی“ کو سن و سن قبول کر لیں جس طرح کہ ہم نے ناول، ڈرامہ اور پورٹریٹ جیسے الفاظ کو اپنایا ہے۔

عالمی ادب میں ہیروڈی کی تاریخ بے حد قدیم ہے۔ Ba'trachomy'ho machia اور Bantle of Frogs and Mice میں ہومر کی ہیروڈیاں ملتی ہیں۔ ہیروڈی کو بہت زیادہ عروج یونان ہی میں ملا۔ ارسٹوفینس نے جس کو ہیروڈی لکھنے میں بہت زیادہ شہرت حاصل ہے، یوری پڈس کے علاوہ آئسکلس (Aeschylus) کی تخلیقات کی ہیروڈیاں کی ہیں۔ جن کا کلاسیکی ادب میں بھی مقام ہے۔ اس کے تین چار سو سال بعد سیسرو (Cicero) نے ہیروڈی لکھنے میں بڑا نام پیدا کیا۔ انگلستان میں شکسپیئر کے ہاں بھی ہیروڈیاں ملتی ہیں۔ شکسپیئر نے مارلو (Marlowe) کی ہیروڈی کی اور خود شکسپیئر کی بعض ہیروڈیاں میٹرن (Matron) نے کی ہیں۔ انگلستان کے ابتدائی دور کے معروف ناول نگار سول رچرڈسن کی ناولوں Pamela اور Virtue Rewarded کو اس وجہ سے بھی ممتاز حیثیت حاصل ہے کہ اس کی کئی کامیاب ہیروڈیاں لکھی گئیں۔ ان میں ایک معروف فیلڈنگ (Henry Fielding) کی Joseph Andrew ہے جس کا سن تصنیف 1732 ہے۔ اٹھارہویں صدی کو انگریزی ادب میں ہیروڈی کی صدی کہا جاسکتا ہے۔ انگریزی ادب میں ہیروڈی واقع اور اہم صنف تصور کی جاتی ہے۔ اس کی عظمت کا اندازہ یوں لگایا جاسکتا ہے کہ جان فلیپس نے ملٹن کی شہرہ آفاق تصنیف ”فرڈوس گمشدہ“ کی ہیروڈی The Splendid Shilling تحریر کی جس کو اس قدر شہرت حاصل ہوئی کہ ویسٹ سنٹرل مین (West Central mn) جان فلیپس کی یادگار پر ملٹن ثانی لکھا گیا ہے۔ انگریزی کے دیگر معروف ہیروڈی نگاروں میں ہنری ریڈ ہے جس نے ٹی ایس ایلین کی کئی نظموں کی ہیروڈی کی ہے۔ ہنری جیمس کی تخلیقات کی یوں تو کئی ہیروڈیاں مل جائیں گی لیکن ماکس بیرہم (Max Beerbohm) کی ہیروڈیوں کو زیادہ معیاری مانا گیا ہے۔ ادھر بیسویں صدی کے معروف ہیروڈی نگاروں میں اسٹیفن لیکاک اور جیمس جوائز ہیں۔ جیمس جوائز نے تو خود



اپنی تصنیفات کی بھی پیروڈی کی ہے۔ لیکن اس کی ایک قابل قدر پیروڈی وہ ہے جس میں اس نے Ulysses کے اسلوب اور متن کا خاکہ اڑایا ہے۔

ڈاکٹر دزیرا غانے اپنی کتاب ”اردو ادب میں طنز و مزاح“ میں اردو میں پیروڈی کے آغاز کا سہرا کبرالہ آبادی، رتن ناتھ سرشار، تر بھون ناتھ بھراور مولانا جنوبی کے سر باندھا ہے۔ ان سب کی تحریروں میں جن کو پیروڈی کہا گیا ہے، پیروڈی کے بہت کم عناصر پائے جاتے ہیں بلکہ کہیں کہیں تو ایک آدھ ہی۔ ان کو ہم پیروڈی کی بس ابتدائی شکلوں میں شمار کر سکتے ہیں۔

اردو شاعری میں پیروڈی کا باضابطہ آغاز بیسویں صدی کے رابع دوم سے ہوتا ہے۔ پیروڈی کا ایک اہم مقصد کسی تخلیق کی ہیئت کا مذاق اڑانا ہے۔ اس کے اسلوب، اس کے طرزِ ادا کا۔ پیروڈی نگار جب یہ محسوس کرتا ہے کہ کسی پیرایہ اظہار کی جذباتی طور پر اور کورانہ تقلید کی جا رہی ہے۔ اس کو نہ اس لیے اختیار کیا گیا ہے کہ اس میں محاسن ہیں اور نہ اس پیرایہ کے معائب پر ہی نظر ہے تو ایک اچھا پیروڈی نگار اس طرف توجہ کرتا ہے۔ پیروڈی نگار کے لیے جرأت و ندانہ لازمی ہے کہ وہ ان قدروں پر ضرب لگاتا ہے جو عوام کے لیے جذباتی وابستگی کی حامل ہوتی ہیں۔ اس کا کمال یہی ہے کہ وہ اپنے قلم کو چابک دستی اور ہنرمندی سے استعمال کرے کہ ان قدروں کے حامل بُرا مانیں اور نہ اس کو عزیز رکھنے والے۔ وہ اس اسلوب کو ایسے مضحکہ خیز انداز میں پیش کرے گا کہ وار بھر پور ہو اور قارئین اس کا احساس کرتے ہوئے بھی اس کو نظر انداز نہ کریں۔ وہ فقیروں کا بھیس بنا کر تماشا ئے اہلِ کرم دیکھتا ہے۔ اس طرح اسلوب اور ہیئت کے خصوص میں آزاد شاعری کو بہت زیادہ نشانہ بنایا گیا۔ اس سلسلہ میں کھسکا لال کپور کا نام اہمیت رکھتا ہے جنہوں نے اپنے مضمون ”غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں“ اس وقت آزاد شاعری کی پیروڈی کرتے ہوئے اس کا خاکہ اڑایا جبکہ آزاد شاعری سے اردو کی جدید نسل شدید جذباتی وابستگی رکھتی تھی۔ اور اس کے خلاف کسی اور طرح سے کچھ سننا شاید گوارا نہ کیا جاتا۔ کپور نے اپنے موضوع کے انتخاب میں غیر معمولی بالغ ذہنی کا مظاہرہ کیا کہ جدید شاعروں کو غالب کے روبرو کر دیا اور بڑی نزاکت اور فنکارانہ مہارت کے ساتھ غالب کی زبان سے وہ سب کچھ کہہ دیا جو کپور اپنے طور پر نہیں کہہ سکتے تھے۔ اور نہ اس دور کے کسی ادیب میں آزاد شاعری کے بارے میں ایسا کہنے کی جرأت تھی۔

یہ کپور ہی کی نہیں، اردو میں بھی ایک کامیاب ہیروڈی ہے جس کی وقعت کبھی کم نہ ہوگی۔ دوسری بات یہ کہ کپور نے جدید شعرا کی نظموں کی ہیروڈی کرتے ہوئے ان کے ناموں کی بھی ”ہیروڈی“ کی ہے۔ مثلاً میراجی کو ہیراجی، ڈاکٹر تصدق حسین خالد کو ڈاکٹر قربان حسین خالص اور فیض احمد فیض کو غیظ احمد غیظ وغیرہ۔ یہ اردو میں اپنی نوعیت کی پہلی مثال ہے۔ ویسے انگریزی میں جیمس جوائز کے ہاں اس طرح کی ”ہیروڈیاں“ ہیں مثلاً Monday کو اس نے Moanday (یوم آہ) اور Tuesday کو (Tearsday) ”یوم آنسو“ میں تبدیل کر دیا ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔ کھیا لال کپور کی ہیروڈیاں اس قدر عام ہیں کہ ان کے اقتباسات دینے کی ضرورت نہیں۔ اپنے اس مضمون کے علاوہ کپور نے اور مختلف مضامین میں یا علاحدہ، جہاں تہاں آزاد شاعری کو نشانہ بنایا ہے لیکن ان ہیروڈیوں میں نہ تو وہ بائگن پیدا ہو سکا ہے اور نہ نشتریت!

آزاد نظموں کی ہیروڈیاں لکھنے میں محمد عاشق کا نام بھی اہمیت رکھتا ہے۔ انھوں نے اگرچہ زیادہ ہیروڈیاں نہیں لکھیں لیکن چند ایک ہی میں فنکارانہ مہارت ظاہر ہوتی ہے۔ ہیروڈی نگاری الفاظ کی کرتب بازی یا شعبہ گری نہیں بلکہ اپنے طور پر وہ بھی صاحب طرز اور تخلیقی صلاحیتوں کا حامل ہوتا ہے۔ محمد عاشق کی ہیروڈیاں ان کے تخلیقی فنکار ہونے کی دلیل ہیں۔ اقبال کی نظم ”ہمدردی“، میراجی کی نظم ”ناگ سبھا“ اور صادق قریشی کی نظم ”سلسلی“ کی ہیروڈیوں کے ذریعہ انھوں نے اپنی اہمیت تسلیم کروالی ہے۔ انھوں نے آزاد نظم کی ہیئت اور ان شاعروں کے اسلوب کو پیش نظر رکھا ہے۔

ہیروڈی کے فن میں کامیابی کے لیے بنیادی بات یہ بھی ہے کہ ہیروڈی نگار متعلقہ مصنف کی تخلیق کے بارے میں مکمل آگاہی رکھتا ہو اور تعلق خاطر بھی۔ کامیاب ہیروڈی نگار کی حیثیت کامیاب اداکار کی سی ہے۔ اداکار کی اپنے فن میں کامیابی اسی وقت ممکن ہے جب وہ فن کی روح تک پہنچنے میں کامیابی حاصل کرے۔ محض نقالی اداکار کو لے ڈوبتی ہے۔ سیمپل جانسن کی تخلیقات کی کئی ہیروڈیاں ملتی ہیں لیکن کامیاب کوئی نہیں اس کی وجہ جانسن کی تخلیقات کا کم عیار ہونا نہیں بلکہ ہیروڈی نگاروں کا بجز ہے کہ انھوں نے جانسن کے فن اور اس کے موضوعات کو سمجھے بغیر محض نقالی کی خاطر ہیروڈی لکھنے کی سعی کی اور کامیاب نہ ہو سکے۔ اردو شاعری میں کامیاب ہیروڈی نگاروں میں کھیا لال کپور، محمد عاشق، دلاور فگار، مجید لاہوری، راجہ مہدی علی خاں، ماچس لکھنوی، داعی،

سلیمان خلیب اور سید محمد جعفری وغیرہ ہیں۔ ان کی کامیابی کا باعث اس کے سوائے اور کیا ہو سکتا ہے کہ انھوں نے متعلقہ فنکاروں کے فن، اسلوب اور موضوعات کو اپنے میں جذب کر لیا تب کہیں کامیاب پیروڑی عالم وجود میں آئی۔

پیروڑی کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ ایسے فن پارے کا انتخاب کیا جائے جس کو غیر معمولی شہرت حاصل ہو چکی ہو تا کہ پیروڑی پڑھتے وقت قاری کا ذہن اصل تخلیق کی طرف فوراً منتقل ہو سکے۔ بعض پیروڑیوں کی ناکامی کی ایک وجہ یہ بھی رہی کہ غیر معروف اور معمولی سطح کی تخلیقات کی پیروڑی کی گئی ہے کہ مطالعہ کے باوجود قاری اصل تخلیق کا سراغ نہیں لگا سکا۔ انگریزی ادب میں ڈان کوئکوٹ (Don Quixote) غالباً وہ معروف ترین تخلیق ہے جس کی زیادہ سے زیادہ پیروڑیاں لکھی گئیں۔ اردو شاعری میں اقبال کا ”شکوہ“، نظیر اکبر آبادی کا ”آدی نامہ“ اور اختر شیرانی کی نظم ”اودیس سے آنے والے بتا“ پیروڑی کے لیے اور نظموں سے زیادہ استعمال کیے گئے ہیں۔ ان کی پیروڑیاں اس لیے بھی کامیاب رہیں کہ ان نظموں کی مقبولیت مسلم اور بے کراں ہے۔ ”شکوہ“ کی چند اچھی پیروڑیاں، دلاور نگار، سید محمد جعفری اور ماچس لکھنوی کی ہیں۔ اقبال کے اسلوب سے فائدہ تو ہر ایک نے اٹھایا ہے لیکن اقبال کی فکر کو چھونے کی کسی نے کوشش نہیں کی۔ معاشرتی شعور اور عصری حسیت کے باعث پیروڑی پر نکھار آ جاتا ہے اور تاثیر افزاں ہو جاتی ہے۔ کامیاب پیروڑی نگار، پیروڑی کرتے ہوئے اصل تخلیق کی عظمت اور مقبولیت سے مکمل استفادہ کرتا ہے اور اپنے موضوع کو رنگارنگ طریقہ سے پیش کرتا ہے کہ پیروڑی صرف تفریح طبع کا ذریعہ یا اس سے بڑھ کر ادبی تنقید ہی نہیں، بلکہ معاشرتی اصلاح کا اہم وسیلہ بھی بن جاتی ہے۔ یوں مقصدیت کا حامل ہونا پیروڑی کو اعلیٰ معیار، وقیع اور جامع بنادیتا ہے۔ دلاور نگار نے ”شکوہ“ کی پیروڑی میں کالج کے ایک لکچرر کی فریاد پیش کی ہے جس کو پانچ ماہ سے تنخواہ نہیں ملی۔ یوں ہمارے معاشرہ کے ایک اہم طبقہ کی زبوں حالی کا نفاست و نزاکت کے ساتھ جائزہ لیا گیا ہے کہ اس سے مختلف پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ دو، ایک بند ہیں۔

ہے بجا صدقہ و خیرات میں مشہور ہیں ہم      حق محنت نہ ملے جس کو وہ مزدور ہیں ہم  
ہو گئے پانچ مہینے کہ ”بدستور“ ہیں ہم      فقر و فاقہ کی قسم سرمد منظور ہیں ہم

حاکم! شکوہ ارباب وفا بھی سن لے

خوگر مدح سے تھوڑا سا گلہ بھی سن لے

آگیا عین پڑھائی میں جو قرضے کا خیال ماسٹر بھول گیا ماضی و مستقبل و حال

رہ گیا، بورڈ پر لکھا ہوا آدھا ہی سوال آگئے یاد گرامر کے عوض اہل و عیال

کپے و فلی و خیام و دلی ایک ہوئے

ذہن افلاس میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے

یہ شکایت نہیں، ہیں ان کے خزانے معمور نہیں محنتی پہ جنھیں نام بھی لکھنے کا شعور

قہر تو یہ ہے کہ جاہل کو ملے حور و قصور اور ہم بی۔ ٹی۔ وی۔ ٹی کو فقط وعدہ حور

اب وہ پہلی سی کوئی رسم نہیں راہ نہیں

بات کیا ہے کہ کئی ماہ سے تنخواہ نہیں

سید محمد جعفری نے ”شکوہ“ کی اپنی ہیروڈی کا عنوان ”وزیروں کی نماز“ رکھا ہے جو عصر

حاضر کے مفاد پرست اور خود غرض سیاست دانوں کے کردار کو نمایاں کرتی ہے۔ اس میں نامراد

سیاستدانوں کا شکوہ ہے کہ وہ ضمیر فردشی کے باوجود کچھ نہ بن سکے۔ اس ہیروڈی کو بھی ”شکوہ“ کی

کامیاب ہیروڈی میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ ایک بند ہے۔

عطر میں ریشمی رد مال بسایا ہم نے ساتھ لائے تھے مصطفیٰ وہ بچھایا ہم نے

دور سے چہرہ وزیروں کو دکھایا ہم نے ہر بڑے شخص کو سینے سے لگایا ہم نے

پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں

کون کہتا ہے کہ ہم لائق دربار نہیں

ماچس لکھنوی کی ہیروڈی کا موضوع شکر کی قلت ہے۔ موضوع اہم ضرور ہے لیکن اس قدر

وسیع نہیں۔ آفاقیت کی اس کمی نے اس ہیروڈی کے معیار کو متاثر کیا ہے۔ مزاح کی چاشنی ہے اور

یہی اس ہیروڈی کا وصف ہے۔ کہیں کہیں خوبصورت بند ملتے ہیں۔

یہ شکایت نہیں ان لوگوں کے گھر ہیں معمور نہیں محفل میں جنھیں چائے بھی پینے کا شعور

قہر تو یہ ہے کہ حاضر رہے تو ان کے حضور ان سے تو دور رہے تجھ کو سمجھتے ہوں جو حور

تاشتہ پر بھی کئی دن سے ملاقات نہیں  
بات یہ کیا ہے کہ پہلی سی مدارات نہیں

اختر شیرانی کی نظم ”اودیس سے آنے والے بتا“ اپنی رومانیت، جذبات کی شدت، زبان و بیان کی روانی اور سادگی، سلاست اور برجستگی کے باعث اردو کی اچھی رومانی نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔ ایک جیتاب و بے قرار عاشق ہے جو اپنے دیس کے بارے میں سب کچھ جاننے کے لیے ماضی بے آب ہے۔ دیس جہاں اس کی محبت پر وان چڑھی تھی، دیس، جہاں آج بھی اس کی محبوبہ رہتی ہے دلاور نگار نے اس جذباتیت سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ اور معاشرتی و ادبی قدروں کو نشانہ بنا کر پیروڈی کے وزن و وقار میں اضافہ کر دیا ہے۔ جذبات کی شدت، زبان و بیان کی روانی، سادگی و سلاست اور برجستگی میں کہیں کی محسوس نہیں ہوتی۔ یہاں سے وہاں تک آمد ہی آمد ہے۔ سوائے اس کے کہ اختر شیرانی کی نظم رومانیت کی حامل ہے۔ دلاور نگار نے معاشرت اور ادب سے سرد کار رکھا ہے۔ ان بندوں کو ملاحظہ کیجیے۔

او دیس سے آنے والے بتا

کیا اب بھی وہاں ہر گنجائش اسکار سمجھا جاتا ہے  
کیا اب بھی وہاں کا ہر ایم اے غالب پر کچھ فرماتا ہے  
اور جہل کی ظلمت میں کھو کر اقبال سے بھی گھبراتا ہے

او دیس سے آنے والے بتا

کیا شام کو اب بھی جاتے ہیں احباب کنار دریا پر  
بیوی کے کپڑے دھوتے ہیں شاداب کنار دریا پر  
اور پیار سے آکر جھانکتا ہے مہتاب کنار دریا پر

او دیس سے آنے والے بتا

آخر میں یہ حسرت ہے کہ بتا ریمانہ کے کتنے بچے ہیں  
ریمانہ کے ”دہ“ کس حال میں ہیں کیا اب بھی وہ پنشن پاتے ہیں  
کچھ ہال تو تھے جب میں تھا وہاں کیا اب وہ مکمل گئے ہیں

او دیس سے آنے والے بتا

پروفیسر عاشق نے بھی ”اودیس سے آنے والے بتا“ کی پیروڈی کی ہے جس کو میں دلاور  
نگار کی پیروڈی کے بعد کا درجہ دوں گا۔ بس ایک بندہ

او دیس سے آنے والے بتا  
برسات میں دلدل بنتے ہیں سب کو چہ بازار اب کہ نہیں  
کچھڑ میں لت پت ہوتے ہیں پیرا، بن وشلوار اب کہ نہیں  
دو چار قدم جو چلتا ہے گرتا ہے وہ دس بار اب کہ نہیں  
او دیس سے آنے والے بتا

نظیر اکبر آبادی کے ”آدی نامہ“ کی پیروڈیاں یوں تو کئی ہیں لیکن مجید لاہوری اور دلاور  
نگار قابل ذکر ہیں۔ مجید لاہوری نے صرف مزاح پیدا کرنے کی سعی کی ہے وہ بھی سیدھا، سادہ۔  
اس لیے ان کی پیروڈی میں گہرائی پیدا نہ ہو سکی اور نہ تنقید یا طنز معلوم ہوتا ہے انھوں نے نظیر کے  
”آدی نامہ“ کی نقل کی ہے جیسے ان دو بندوں میں۔

موٹھیں بڑھا رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدی      داڑھی منڈا رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدی  
مرنے جو کھا رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدی      دلپکا رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدی  
کھڑے چبا رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدی  
اور ”لچ“ اڑا رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدی  
لٹھے کے تھان جس نے چھپائے سو آدی      پھرتا ہے جیتھڑے سے لگائے سو آدی  
بیٹھا ہوا ہے غلہ دبائے سو آدی      راشن نہ کارڈ پر بھی جو پائے سو آدی  
صدے اٹھا رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدی

دھو میں بچا رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدی  
دلاور نگار کی پیروڈی میں سماجی شعور کی پہچان ظاہر ہے۔ انداز نکلتا ہے، طنز بھی ہے اور تنقید بھی۔  
جس کی لغت میں آج نہیں ہے کلرک ہے      ”کل آؤ“ جس کا سلکب دیں ہے کلرک ہے  
ہردم جو یونہی چیں بہ جیں ہے کلرک ہے      ”روٹین“ کا جو مرد امیں ہے کلرک ہے  
پر حسن اتفاق سے یہ بھی ہے آدی

شجر نجوم ان کی ہی تفریح گاہ ہے      مہتاب کی پری پہ بھی ان کی نگاہ ہے  
مفلس ہیں اور چاند ستاروں کی چاہ ہے      کس درجہ خستہ حال ہیں حالت گواہ ہے  
شاعر ہیں ان سے ملیے کہ ہیں وہ بھی آدی

مجید لاہوری کے اشعار سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انھوں نے نظیر اکبر آبادی کی تقلید کرتے ہوئے ”آدی نامہ“ کہا ہے ان کے یہاں ہیروڈی کا انداز کم ہے۔ ان کے یہاں مزاح ملتا ہے، ہیروڈی کی اور خصوصیات نہیں۔ انھوں نے اقبال کی نظم ”فرمان خداوندی“ اور حفیظ جالندھری کے ”قوی ترانے“ اور نظم ”میر اسلام لے جا“ کی ہیروڈیاں بھی لکھی ہیں۔

فرقت کا کردی نے بھی کئی ہیروڈیاں لکھی ہیں۔ خصوصاً آزاد نظموں کی ہیروڈیاں۔ لیکن ان کے یہاں ان کی دیگر تحریروں کی طرح ہیروڈی میں بھی مزاح میں آورد ہے۔ کوشش شعوری ہے، سپاٹ پن اور اسلوب کی قدامت نے ان کی ہیروڈیوں کے معیار کو بلند نہیں کیا۔ ان کی ہیروڈیوں میں عبدالمجید بھٹی کی نظم ”سادہ سوال“ کی ”ٹیزہا سوال“ اور میراجی کی نظم ”مردی“ کی ”مقلوی“ نسبتاً بہتر ہیں۔ حسین میر کا شمیری نے بھی ہیروڈیاں لکھی ہیں جن میں اقبال کی نظم ”مرغ اسیر کی فریاد“ کی ہیروڈی لائق ذکر ہے۔

رضا نقوی داعی کی ہیروڈیوں نے بھی خاصی مقبولیت حاصل کی ہے۔ داعی نے کئی ہیروڈیاں لکھی ہیں اور تو اور انھوں نے جوش کی نظم ”پردگراں“ ہی کی کئی ہیروڈیاں کی ہیں۔ ”داعی کا پردگراں“، ”شاعر کا پردگراں“، ”ملا کا پردگراں“ وغیرہ وغیرہ۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی ہیروڈی ”داعی کا پردگراں“ ہی خوب ہے۔ اس میں نہ صرف اسلوب کا مذاق ہے بلکہ آج کے متوسط طبقے کی زندگی کی تکخیاں بھی ہیں۔

داعی کو اگر آپ کہیں ڈھونڈنا چاہیں	وہ پچھلے پہر خواب پریشاں میں ملے گا
اور صبح کو وہ شہر کے سرکاری مطب میں	شیشی لیے انبوہ مریناں میں ملے گا
اور دن کو وہ سرکار کے دفتر کا اسامی	کھویا ہوا قائل کے بیاباں میں ملے گا
اور ڈیڑھ بجے لٹخ کو جب ہوتی ہے فرصت	وہ رگنڈر چاٹ فردشاں میں ملے گا
اور شام کو وہ ولید اطفال گرسنہ	جھولا لیے ٹل چند کی دوکان میں ملے گا

اور رات کو دن بھر کا تھکا ماندہ چارہ

مروے کی طرح کلمہ ازاں میں ملے گا

سلیمان خطیب نے اگرچہ پیروڈیوں پر کوئی خاص توجہ نہیں کی لیکن مخدوم کی معروف نظم ”چارہ گر“ کی پیروڈی میں وہ بے حد کامیاب ہیں۔ ”بیچارگی“ ان کی پیروڈی کا عنوان ہے۔ اس میں اسلوب پر ہی نہیں موجودہ دور کی رومانی شاعری پر بھی دلچسپ طنز ہے۔ کامیاب پیروڈی نگار صرف نقل نہیں ہوتا اس کی ذمہ داری کسی طنز و مزاح نگار سے بھی افزوں ہوتی ہے۔ طنز و مزاح نگار کی توجہ صرف اپنے فن کو پیش کرنے پر ہوتی ہے۔ بیچارہ خواہ کچھ ہو۔ لیکن پیروڈی نگار کو اپنے فن سے قطع نظر متعلقہ فنکار کے بیچارے اظہار اور اسلوب کی پابندیاں بھی برداشت کرنی پڑتی ہیں۔ بایں وجہ پیروڈی کا فن نازک بھی ہے۔ اچھی پیروڈی خون جگر کے بغیر ممکن نہیں۔ سلیمان خطیب نے ”بیچارگی“ میں مخدوم کے اسلوب سے ہم آہنگ ہوتے ہوئے موضوع میں طرہ داری اور عذرت سے کام لیا ہے۔ اس کو اردو کی اچھی پیروڈیوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ آخری چند مصرعے ہیں۔

یہ فضاؤں میں اڑتا ہوا آدمی  
جس کی مٹھی میں مٹس و قمر بند ہیں  
ایک مٹھی جواری کا محتاج ہے  
تو ہوتا چارہ گر! تیری ذنبیل میں  
کچھ علاج مداوائے فاقہ بھی ہے؟  
تھوڑا سا غلہ جو سستا ہوا  
ہم بھی گاتے پھریں گے، مرے دوستو!  
”اک چنبیلی کے منڈوے تلے  
دو بدن پیار کی آگ میں جل گئے“

پیروڈی کا نشانہ غالب کی غزلیں بھی بنی ہیں۔ لیکن یہ پیروڈیاں کم اور غالب کی غزلوں کی طرح میں لکھی گئی مزاحیہ غزلیں زیادہ ہیں۔ ایسی طرحی غزلیں سب نے لکھی ہیں۔ دلاور فگار، احمق



پھونڈوی، رابعہ مہدی علی خاں، داعی، سلیمان خطیب اور سب نے کہیں کہیں یہ تحریف کی صورت بھی اختیار کر جاتے ہیں لیکن ہیں پیروڈی سے دور ہی۔

دیگر پیروڈی نگاروں میں شوکت تھانوی، ہری چند اختر، چراغ حسن حسرت وغیرہ ہیں۔ ایک چیز جس سے انکار نہیں کیا جاسکتا وہ یہ کہ اردو پیروڈی کے مفہوم کے اطلاق میں احتیاط کی ضرورت ہے۔ ظاہر ہے کہ صرف نقل، گرہ لگانا، طرح میں کہنا، تقصیم بلکہ ایک بڑی حد تک تحریف بھی پیروڈی نہیں۔ جزوی طور پر ان کو پیروڈی کہہ لیجیے۔ لیکن تا آنکہ لگر، میلانات اور نظریات کا مسئلہ، طرز اور ہجریہ اظہار کا مذاق، اسلوب پر طنز، فنی اصولوں کی کورانہ اور کثربندی کی تضحیک اور ادبی تنقید نہ ہو معیاری پیروڈی مکمل نہیں ہوتی۔ پھر پیروڈی نگار کا معاشرتی شعور اور عصری حسیت کا حال ہونا بھی لازمی ہے جو پیروڈی کے رنگ کو چوکھا کر دیتا ہے۔

## اردو شاعری میں پیروڈی

(رام لال تابھوی)

عالمی ادب میں پیروڈی کی تاریخ قدیم ہے۔ پیروڈی یونانی لفظ 'پیروڈیا' سے مشتق ہے۔ پیروڈی کو زیادہ عروج یونان میں ہوا۔ وہاں سے چل کر پیروڈی دوسرے ممالک میں پہنچی۔ انگریزی ادب میں پیروڈی اہم صنف ہے۔ اردو ادب میں پیروڈی کافن انگریزی ادب کے زیر اثر آیا ہے۔ انگریزی میں انیسویں صدی میں اور اردو میں بیسویں صدی میں پیروڈی کے فروغ کا زمانہ ہے۔

اردو شعر و ادب میں پیروڈی قدیم صنف نہیں۔ پیروڈی منظوم کلام اور نثر دونوں کی کی گئی ہے۔ پیروڈی کو تحریف سے بھی موسوم کیا جاتا ہے لیکن تحریف اور پیروڈی میں ذرا لطیف سا فرق ہے۔ تحریف بھی لفظوں کے الٹ پھیر کو کہتے ہیں۔ مگر اس میں تحریف کرنے والوں کی نیت اصل مصنف کی بات کو غلط طریقے سے پیش کرنے کی ہوتی ہے جبکہ پیروڈی میں یہ کام تفرق کے لیے کیا جاتا ہے۔ امیر لکھتے ہیں۔

لکھ دیے ہیں کچھ کے کچھ اشعار میرے اے امیر  
کاتبوں نے میرے دیوان میں بہت تحریف کی

پیروڈی میں اصل تخلیق کے الفاظ اور مصنف کے خیالات کو اس طرح بدل دیا جاتا ہے کہ مزاح اور تنقید پیدا ہو۔ پیروڈی میں ہجو، ہزل، تضحیک، تنقیص کا کوئی پہلو نہیں ہوتا۔ یہ ضروری نہیں کہ جس نظم یا نثر کی پیروڈی کی جائے وہ طنزیہ یا مزاحیہ ہو۔ البتہ پیروڈی کسی مقبول نظم یا نثر کی ہی ہوتی ہے جو زبان زد عام ہوتی ہے۔ پیروڈی نگار پہلے یہ دیکھتا ہے کہ تخلیق اتنی مقبول اور مشہور ہو کہ قاری کا ذہن فوراً اصل کی طرف رجوع ہو جائے۔ پھر اصل تخلیق کو اس خوبی سے بدل دیا ہے یا اس میں کمی یا بیشی کرتا ہے کہ نظریہ مصنف کا ہی رہتا ہے لیکن انداز بیان پیروڈی نگار کا اپنا ہوتا ہے۔ اس میں طنز، مزاح، کنایہ، اشاریہ، رمز جیسے عناصر شامل ہوتے ہیں۔ پیروڈی میں مصنف کے طرز تحریر اور اسلوب کا ہی نہیں بلکہ اس کے نظریات، خیالات اور فکر کا بھی مذاق اڑانا مقصود ہوتا ہے یعنی پیروڈی ادبی تفریح بھی ہے اور ادبی تنقید بھی۔ پیروڈی کے لغوی معنی نقل شدہ انگیز ہیں۔ پیروڈی میں اگر ذاتی عناد نمایاں ہو تو وہ پیروڈی کی صفت میں نہیں آئے گی۔ مثلاً مصحفی نے غزل کہی جس کا مطلع ہے۔

سر مشک کا ہے تیرا کافور کی گردن

نے سوئے پری ایسے نہ یہ حور کی گردن

سید انشاء نے کہا۔

توڑوں گا غم بادۂ انگور کی گردن

رکھ دوں گا وہاں کاٹ کے اک حور کی گردن

اس میں ذاتی عناد ہے اس لیے پیروڈی نہیں کہا جاسکتا۔

اردو میں پیروڈی کا آغاز اکبر الہ آبادی، رتن ناتھ سرشار، ترہون ناتھ ہجر، اور مولانا جنوبی

سے ہوتا ہے۔ رتن ناتھ سرشار کی پیروڈی کا نمونہ فسانہ آزاد میں دیکھیے۔

پلا سا قیا مالوے کی الیم

کہ کر آؤں گلگشت باغ نعیم

نہ مطرب نہ ساقی نہ مینا نہ چنگ

نہ چاند نہ انیون نہ گانجا نہ بھنگ

کرم کر فقیروں پہ مائی ڈیر  
میں قربان جاؤں ذرا کم میسر

یہ ابتدا ہے۔ مظلوم لکھنے والے پیر وڈی نگاروں کی فہرست طویل ہے۔ چراغ حسن  
حسرت، مجید لاہوری، محمد عاشق، کھسٹیا لال کپور، غلام احمد فرقت، گوپی ناتھ اسن، ہری چند اختر،  
راجہ مہدی علی خاں، شوکت تھانوی، سید محمد جعفری، خضر حمیدی، ماچس لکھنوی، رئیس امر دہوی، دلادر  
نگار، حاجی اقبال اور واسی وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔

اقبال کے شکوہ پر بھی پیر وڈی کے نمونے دیکھیے۔

دلادر نگار نے شکوہ کی پیر وڈی میں ایک ”کچھار کا شکوہ“ پیش کیا ہے۔

آگیا میں پڑھائی میں جو قرضے کا خیال  
ماستر بھول گیا ماضی مستقبل و حال  
رہ گیا پورڈ پہ لکھا ہوا آدھا ہی سوال  
آگئے یاد گرامر کے عوض اہل و عیال  
کھینچے و فیلے و خیام و دل ایک ہوئے  
ذہن افلاس میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے  
سید محمد جعفری نے شکوہ کی پیر وڈی کا عنوان ”دزیروں کی نماز“ رکھا ہے۔

عطر میں ریشمی روبال بیابا ہم نے  
ساتھ لائے تھے مصلیٰ وہ بچایا ہم نے  
دور سے چہرہ دزیروں کو دکھایا ہم نے  
ہر بڑے شخص کو سینے سے لگایا ہم نے  
پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں  
کون کہتا ہے کہ ہم لائق دربار نہیں  
ماچس لکھنوی نے ”شکوہ شکر“ کے عنوان سے شکوہ کی پیر وڈی کی ہے۔

تھ سے بیگانہ تھے سلجوق بھی تورانی بھی  
اہل چین چین میں، ایران میں ایرانی بھی

تھے بڑے شہرہ آفاق تو یونانی بھی  
 ایک سے ایک یہودی بھی تھے لہرائی بھی  
 کی ہے بل بیل سے کھیتوں پہ چڑھائی کس نے  
 بو کے گئے کو تری بات بٹائی کس نے  
 اسی طرح نظیر کے آدمی نامہ پر بھی کئی پیروڈیاں لکھی گئی ہیں۔ شوکت تھانوی نے علامہ  
 اقبال کی نظم ’مومن‘ کی پیروڈی کی ہے اور خوب کی ہے۔  
 کزور مقابل ہے تو فولاد ہے مومن  
 انگریز ہے سرکار تو اولاد ہے مومن  
 قہاری و جباری و قدوسی و جبروت  
 اس قسم کی ہر قید سے آزاد ہے مومن  
 ہے جنگ کا میدان تو اک طفل دبستان  
 کالج میں اگر ہے تو پری زاد ہے مومن  
 اختر شیرانی مرحوم کی ایک نظم ہے ”یہی بستی ہے وہ اہم جہاں ریمانہ رہتی تھی“۔ چراغ  
 حسن حسرت اس رومانی نظم کی پیروڈی اس طرح کرتے ہیں۔

یہی کوچہ ہے وہ اہم جہاں رمضان رہتا تھا  
 وہ اس کوچہ کا لبردار تھا آزاد رہتا تھا  
 بہت سرور رہتا تھا بہت دلشاد رہتا تھا  
 بساں قیس و عامر صورت فرہاد رہتا تھا  
 جو اس کو یاد رکھتا تھا وہ اس کو یاد رہتا تھا  
 اور اس دالان میں اس کا چچا رخصت رہتا تھا  
 یہی کوچہ ہے وہ اہم جہاں رمضان رہتا تھا  
 مجید لاہوری کو پیروڈی پر بہت قدرت حاصل تھی۔ نمونہ ملاحظہ فرمائیے:

کریم چچا نے یہ مانگی دعا  
تری ذات ہے سروری اکبری  
مری بار کیوں دیے اتنی کری  
تو اول تو مجھ کو وزیری دلا  
وزیری نہیں تو سفیری دلا  
سفیری نہیں تو مشیری دلا  
کہ ہستم اسیر کمنہ ہوا

رضانقوی داعی نے جوش کے نچی پروگرام کی پیروڈی میں اپنا نچی پروگرام پیش کیا ہے۔  
داعی کو اگر آپ کہیں ڈھونڈنا چاہیں وہ پچھلے پہر خواب پریشاں میں لے گا  
اور صبح کو وہ شہر کے سرکاری مطلب میں شیشی لیے انبوہ مریضوں میں لے گا  
اور دن کو وہ سرکار کے دفتر کا اسباب کھویا ہوا قائل کے بیاباں میں لے گا  
اور ڈیڑھ بجے لٹچ کو جب ہوتی ہے فرصت وہ رہ گزر چاٹ فردشاں میں لے گا  
اور شام کو وہ والد اطفال گرسنہ جھولا لیے مل چند کی دوکان میں لے گا  
اور رات کو دن بھر کا تھکا ماندہ بچارہ

مردے کی طرح کلہ اڑاں میں لے گا

راجہ مہدی علی خاں اور کھیا لال کپور کے نام پیروڈی میں بہت مشہور ہیں۔ اتنے کران کی  
پیروڈیاں ہی زبان زد عام ہیں۔ ہری چند اختر کو پیروڈی پر کمال حاصل تھا۔  
راجہ مہدی علی خاں کی تحریف کا نمونہ دیکھیے۔

حسن اس پری دیش کا اور پھر مکاں اپنا

بن گیا رقیب آخر جو تھا سہماں اپنا

پیروڈی کا فن بہت نازک ہے۔ فن کی روح تک پہنچے بغیر پیروڈی بن ہی نہیں سکتی۔ عمیق  
مطالعہ، گہری نظر، دیدہ وری اور سب سے بڑی بات ذوق طرافت کا ہونا ہے۔ پیروڈی اب عدم  
توجہ کا فکار ہوتی جا رہی ہے۔ اس لطیف فن کا قائم رہنا از بس ضروری ہے۔

## ہماری منظوم ہیروڈیاں (جیلہ فردوسی)

تحریف یا ہیروڈی طنز و مزاح نگاری کی ایک دلچسپ ترین صنف ہے۔ مقبول عام سنجیدہ اور معیاری تخلیقات میں مضحک پہلوؤں کی تلاش کو ہیروڈی کہتے ہیں۔ اس میں جذبہ اور جودت دونوں کا ہونا لازمی ہے۔ کیونکہ ہیروڈی خوشگوار تنقید کی قسم ثانی اور مزاحیہ تنقید کی سب سے مشکل صنف ہے۔ یہ نظم اور نثر دونوں ہی میں لکھی جاتی ہے لیکن نظم کی ہیروڈی نثر کی ہیروڈی سے نسبتاً زیادہ آسان ہے۔ یہ فن غیر معمولی ذہانت کا طلب گار ہوتا ہے۔ ہیروڈی کے بارے میں یہ باتیں بالعموم کہی جاتی ہیں۔

ہیروڈی دراصل قدیم یونانی صنف سخن ہے اور غالباً ہیروڈیا یا ہیروڈہ سے مشتق ہے۔ ارسطو طالیس ہیگمن آف تھاسس (Hegemon of Thasos) کو فنی اعتبار سے اس فن کا موجد تسلیم کرتا ہے جبکہ چند مغربی محققین ’ایڈ‘ کے معروف اور کامیاب ہیروڈی نگار کو اور چند ایک کو (جس نے ہومر کی رزمیہ شاعری کی ہیروڈی ہزاروں اشعار میں لکھی تھی) ہیروڈی کا موجد قرار دیتے ہیں۔ یونانی ادب سے یہ صنف انگریزی ادب میں آئی اور اس کی مقبولیت اتنی بڑھی کہ ہیروڈی کے بے شمار مجموعے شائع ہو کر مقبول عام ہوئے۔ اساق ہاکنز براؤن (Issac Hawkins)

(Brown)، شیلی براؤن (Sally Brown)، سویزن، جیمس جوائز (James Joyce)، اسٹیفن لیکاک (Stephen Leacock) اور الکوٹر پوپ کی پیروڈیاں انگریزی ادب میں اپنا مقام رکھتی ہیں۔ بالخصوص الکوٹر پوپ کی ”ریپ آف دی لاک“ (The Rape of the Lock) تو بیشتر یونیورسٹیوں کے نصابات میں شامل ہے۔

پیروڈی اور کارٹون مماثلت رکھتے ہیں جس طرح اصل شخص یا اس کی تصویر کو مد نظر رکھے بغیر اس کا کارٹون وجود میں نہیں آتا اسی طرح اصل تخلیق کے بغیر پیروڈی ممکن نہیں۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ کارٹونسٹ کے لیے بہترین آرٹسٹ ہونا ضروری ہے۔ اسی طرح پیروڈی نگار کے لیے بھی اسی پایہ کا شاعر یا ادیب ہونا لازمی ہے جس کی تخلیق کی وہ پیروڈی لکھتا ہے۔ پیروڈی دراصل اسی مضحکہ انگیز تصرف کا نام ہے جس میں اصل تخلیق کے الفاظ و خیالات کو اس حد تک تبدیل کر دیا جاتا ہے جس سے مزاح کے تاثرات پیدا ہو جاتے ہیں۔ یہ صرف ہنسنے ہنسانے کی ہی چیز نہیں ہوتی بلکہ اس کے پس پشت بڑے اعلیٰ مقاصد کارفرما ہوتے ہیں غیر صحت مند اور ناچستہ ذہنوں کی تخلیق کردہ پیروڈی کبھی فن کے اعلیٰ معیار کو نہیں چھوٹی۔

اردو ادب میں نثری پیروڈیوں کی بہ نسبت منظوم پیروڈیاں لکھنے والوں کی فہرست کافی طویل ہے۔ جن میں مولانا چراغ حسن حسرت، عاشق محمد غوری، علامہ حسین میر کشمیری، مجید لاہوری، شوکت تھانوی، ہری چند اختر، غلام محمد فرقت، رابعہ مہدی علی خاں، سید محمد جعفری، صادق موٹی، خضر حسین، رئیس امر دہوی، اے ڈی۔ اظہر۔ داعی، قاضی غلام محمد، شہباز بلند پرواز، حاجی لعل شوق بہراچی، دلاور نقار، ضمیر جعفری، مسٹر دہلوی کے نام قابل ذکر ہیں۔ گوپی ناتھ اسن نے بھی غزلوں کی چند پیروڈیاں لکھی ہیں۔

مجید لاہوری مرحوم پیروڈی پر کامل دسترس رکھتے تھے بلکہ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ منظوم پیروڈی کے میدان میں مجید ہی یکتا شاعر ہیں جنہوں نے بڑی خوبی کے ساتھ اس فن کو اپنایا اور پیروڈی نگاری میں ممتاز مقام حاصل کیا۔ مجید نے ان گنت معروف شعرا کی نظموں کی بڑی کامیاب پیروڈیاں لکھی ہیں بالخصوص نظیر اکبر آبادی کے ”بچارہ نامہ“، ”عاشقوں کی بھگت“، ”دنیا دار الکافات ہے“، ”ترغیب سخاوت و آوارگی“، ”آدی کی فلاسفی، برسات کی بہاریں اور مسدس کریم



کی پیروڈیوں کے علاوہ ڈاکٹر اقبال اور حفیظ جالندھری کی چند ایک نظموں کی پیروڈیاں اپنا جواب نہیں رکھتیں۔ نظیر کے ”آدی نامہ“ کی پیروڈی ان کی مشہور ترین پیروڈیوں میں شمار کی جاتی ہے۔ اس کے تین بند ملاحظہ فرمائیے۔

موتھیں بڑھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدی  
داڑھی منڈا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدی  
سرخے جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدی  
دلپا پکا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدی  
فلکڑے چبا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدی  
اور ”لچ“ ازارہا ہے سو ہے وہ بھی آدی  
وہ بھی ہے آدی جسے کوٹھی ہوئی الاٹ  
وہ بھی ہے آدی کہ ملا جس کو گھر نہ کھاٹ  
وہ بھی ہے آدی کہ جو بیٹھا ہے بن کے لاٹ  
وہ بھی ہے آدی جو اٹھائے ہے سر پہ کھاٹ  
موٹر میں جا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدی  
رکشا چلا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدی  
یہ مجھو پڑے میں قید وہ بیٹگلے میں شاد ہے  
یہ نامراد زیت ہے وہ بامراد ہے  
ہر کالا چور قابلِ صد اعتماد ہے  
یہ ”زندہ“ بادِ ادھر وہ ”مردہ“ باد“ ہے  
نعرے لگا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدی  
چندہ جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدی

یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ مولانا چراغ حسن حسرت ’سند بادِ جہازی‘ کے فرضی نام سے طنزیہ و مزاحیہ نظمیں اور مضامین لکھا کرتے تھے انھوں نے اس نام سے کئی اچھی پیروڈیاں بھی لکھی

ہیں۔ ان کی بیروڑیاں شروع، بندرت اور رنج کی کمی کے باوجود بھی بیروڑی کے ہر انتخاب میں جگہ پانے کا حق رکھتی ہیں۔ اختر شیرانی کی ایک مشہور نظم ہے ”بہی بہتی ہے وہ ہم جہاں رہتا رہتی تھی“ اس نظم کی اردو میں کئی بیروڑیاں لکھی گئیں۔ حسرت (سندباد جہازی) کی بیروڑی کے دو ابتدائی بند دیکھیے۔

بہی کوچہ ہے وہ ہم جہاں رمضان رہتا تھا

اسی چھپر تلے دن رات اس کی چار پائی تھی

بہی دو چار کپڑے تھے اور اک میلی رضائی تھی

وہ اس دنیا کا مالک تھا بہی اس کی خدائی تھی

اور اس کوچہ کے پڑاری سے اس کی آشنائی تھی

کبھی وہ اور کبھی یہ اس کے گھر مہمان رہتا تھا

بہی کوچہ ہے وہ ہم جہاں رمضان رہتا تھا

وہ اس کوچے کا لبردار تھا آزاد رہتا تھا

بہت سرور رہتا تھا بہت دل شاد رہتا تھا

بسانا قیس و عامر صورت فرہاد رہتا تھا

جو اس کو یاد رکھتا تھا وہ اس کو یاد رہتا تھا

اور اس دالان میں اس کا بچا رٹن رہتا تھا

بہی کوچہ ہے وہ ہم جہاں رمضان رہتا تھا

شوکت تھانوی مرحوم طنزیہ و مزاحیہ نگاری کے تمام شعبوں میں لکھتے تھے۔ پھر بھلا بیروڑی ایسی الہی صنف ان سے کیسے دامن ہوا سکتی تھی۔ غالب سے معذرت کے ساتھ ان کی ایک ”مشتز کہ غزل“ کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

نظم آباد میں جو رہے ہیں

عافیت ان کے گھر نہیں آتی

مچھروں اور بکھیوں کے سوا

کوئی شے وقت پر نہیں آتی

گرد جب گرمیوں میں اڑتی ہے  
کوئی صورت نظر نہیں آتی  
نیکس گلنے کی آری ہے خبر  
اور کوئی خبر نہیں آتی  
مجھ سے کھل سوال کرتے ہیں  
نہند کیوں رات بھر نہیں آتی

فرقت کا کوروی کی تخلیقات زندگی اور زندہ دلی کی تخلیقات ہیں۔ انہیں موضوعات کے انتخاب اور اس کے اظہار کا سلیقہ بھی خوب آتا ہے۔ اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب میں ان کا مقام مسلم ہے۔ آپ نے جدید شاعری کے ابتدائی دور میں اس کی شدید مخالفت کی اور ناقدین کی آراء سے ایس ایک مجموعہ کلام (مداوا) بھی شائع کیا لیکن ہیروڈی کے میدان میں کسی بھی قسم کی بدعتی کو دخل نہیں ہونا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ (مداوا) کا مقصد نیک نہیں تھا۔ پھر بھی اس میں ن۔م۔راشد، فیض احمد فیض، مخدوم جالندھری اور میراجی کی نظموں کی اچھی ہیروڈیاں ملتی ہیں۔ ن۔م۔راشد سے معذرت کے ساتھ ان کی ایک ہیروڈی ”تیرے نئے“ کا ابتدائی حصہ ملاحظہ فرمائیے۔

تیرے نفوں کی صداکان میں اکثر آتی  
جھپٹے وقت کے سہمے ہوئے ستائے میں  
اس طرح جیسے کسی ریڈیو اسٹیشن پر  
کسی بچکے سے ترقی زدہ شاعر کی صدا  
ایک جذبات میں ڈوبا ہوا نغمہ گادے  
اور اس گائے ہوئے نغمے سے  
کوئی آثار قدیمہ کا پرانا شاعر  
اس طرح کان میں انگلی دے لے  
جیسے لیڈ کے بوتل میں گادے کوئی ڈاٹ

سید محمد جعفری دورِ حاضر کے ذہن ترین طنز نگاروں میں ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں گری بازار کی سی کیفیت ملتی ہے۔ مجید لاہوری کی طرح وہ بھی طرافت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ اپنی اکثر و بیشتر نظموں اور پیر وڈیوں میں اقبال و غالب کے مصرعوں کو بڑی خوبی کے ساتھ استعمال کر کے اپنے قارئین کے لیے قہقہوں کا سامان مہیا کر دیتے ہیں۔ ”وزیروں کی نماز“ سے ماخوذ بند ملاحظہ فرمائیے:

صبحِ اوّل میں کھڑے تھے جو خدایانِ مجاز  
 یہ امیر اور یہ غریب اور یہ نشیب و فراز  
 تجھ سے اے خالقِ کل چھپ نہیں سکتا ہے یہ راز  
 تو حقیقی وہ مجازی مجھے دلوں سے نیاز  
 ’آگ‘ تجبیر کی سینوں میں دبی رکھتے ہیں  
 کبھی رکھتے ہی نہیں اور کبھی رکھتے ہیں  
 عطر میں ”ریشمی رومال“ بسایا ہم نے  
 ساتھ لائے تھے مصلیٰ وہ بچھایا ہم نے  
 دور سے چہرہ وزیروں کو دکھایا ہم نے  
 ہر بڑے شخص کو سینے سے لگایا ہم نے  
 پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں  
 کون کہتا ہے کہ ہم لائقِ دربار نہیں؟

مجید لاہوری کے بعد پیر وڈی نگاری میں صادق موٹی نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ یہ پہلے کاذب مالوی بھی ہوا کرتے تھے۔ ان کے یہاں طنز و مزاح کی ہم آہنگی کا بڑا اچھا سلیقہ ملتا ہے۔ گہری سنجیدگی کے ساتھ ان کا طنز بڑا بھرپور ہوتا ہے۔ جو ان کی فنی بصیرت اور گہرے مشاہدے کا پتہ دیتا ہے۔ ایک اچھے طنز و مزاح نگار کے ساتھ ہی ساتھ وہ بہت اچھے کارٹونسٹ بھی ہیں۔ اس طرح جو باتیں نظموں میں کہنے سے رہ جاتی ہیں انھیں کارٹونوں میں دکھا دیتے ہیں۔ ”فن کار“، ”جاوید کے نام“، ”کیا یہ سب سچی باتیں ہیں؟“، ”سنا“، ”ایک بات“ اور ”خرسائیاں“

آپ کی نمائندہ بیروڑیاں ہیں۔ بالخصوص ”خرسائیاں“ تو آپ کا کارنامہ ہے جسے ساحر کی طویل محاکاتی نظم ”پرچمائیاں“ کی بیروڑی کے طور پر لکھا گیا ہے۔  
فیض احمد فیض کی ایک نظم ہے ”حمر“ صادق موٹی ”شنا“ کے عنوان سے اس کی بیروڑی یوں لکھتے ہیں۔

مالک شبیر زندگی تیرا شکر کس طور سے ادا کیجیے  
ہسپتالوں کا کچھ شمار نہیں ہمدستی کا کیا لگہ کیجیے  
وہ جو رکند کے فقیر ہوئے ان کو تشویش روزگار کہاں  
دو تہیں دے کے نوکری لیں گے اس سے خوش وقت کا دربار کہاں  
نظم چھیڑی تو اٹھ گئی محفل معیت طبع غم گسار کے  
سراسنج ہو گئی ہونجک بے سروں کا خیال یار کے  
بد نصیبی کہ چشم و دل کی مراد ویر میں ہے نہ خانقاہ میں ہے  
عینکیں ”پکش پات“ کی پیٹے ہر ضم اپنی بارگاہ میں ہے  
دور ایٹم ہے آج کا انسان لاکھ تسخیر کائنات کرے  
پھر بھی اس کے سوائے چار اڈا لکھائے کتنی بات کرے

دور حاضر کے بیروڑی نگاروں میں داعی کا نام بھی کافی اہمیت رکھتا ہے بقول احمد جمال پاشا  
ان کی زبان مہذب اور شستہ ہے۔ ان کا لہجہ باوجود شوخی و شرارت کے شریفانہ اور قابل داد ہے۔ ان  
کے انداز میں سادگی اور پرکاری ہے۔ ان کا ہمدردانہ انداز نظر، صحت مند والہانہ پن، خوش طبعی،  
ظرافت فکری، توازن، رکھ رکھاؤ، طنز اور عینکھا پن ان کی طنزیہ نظموں کو عام طنزیہ شعری ادب کی سطح سے  
بلند کرتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی کے ”آدی نامہ“ کی بیروڑی کے طور پر ان کے یہ بند ملاحظہ فرمائیے۔

ڈی لٹ جسے ملا ہے، سو ہے وہ بھی لکچر  
پی ایچ ڈی جو ہوا ہے، سو ہے وہ بھی لکچر  
پنہ کا جو پڑھا ہے، سو ہے وہ بھی لکچر  
انگلینڈ جو گیا ہے، سو ہے وہ بھی لکچر

بے رنگ جو بھرا ہے، سو ہے وہ بھی نکچر  
 طبعاً جو فلسفی ہے سو ہے وہ بھی نکچر  
 ذہناً جو منطقی ہے سو ہے وہ بھی نکچر  
 عقلاً جو مولوی ہے سو ہے وہ بھی نکچر  
 سہواً جو آدمی ہے سو ہے وہ بھی نکچر  
 شکلاً جو رو ریا ہے سو ہے وہ بھی نکچر

دلادور نگار سے ہمارے طنزیہ و مزاحیہ ادب کو بڑی امیدیں تھیں اور ابتدا میں انھوں نے بڑی چونکا دینے والی نظمیں لکھی ہیں۔ لیکن افسوس کہ اب وہ مشاعرہ بازی کے چکر میں قارمولا نظموں سے آگے بڑھتے نظر نہیں آتے۔ ان کے مزاح میں طنز اور طنز میں مزاح ہوتا ہے پیروڈی کے میدان میں بھی انھوں نے طبع آزمائیاں کی ہیں۔ ”ایک استاد کا شکوہ“ سے ماخوذ یہ بند ملاحظہ فرمائیے۔

نفس لتارہ کو ہر طرح سے مارا ہم نے  
 خواب میں بھی نہ کیا پے کا نظارا ہم نے  
 کر لیا دودھ، شکر، گھی سے کنارا ہم نے  
 کھا کے گڑ اور پنے وقت گذارا ہم نے

”پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں“

ہم وفادار تو ہیں، مرنے کو تیار نہیں

اردو کے طنزیہ و مزاحیہ شاعروں کی فہرست میں راجہ مہدی علی خاں کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ ان کی نظمیں بے ساختگی اور ندرت لیے ہوتی ہیں وہ خوب لکھتے ہیں اور اچھا لکھتے ہیں سماجی زندگی کے مضحک پہلوؤں کو وہ بڑی خوبی اور جرأت کے ساتھ بے نقاب کرتے ہیں۔ ”انداز بیان اور“ آپ کا تازہ ترین مجموعہ کلام ہے۔ غالب سے معذرت کے ساتھ ان کی غزل کی پیروڈی کے چند شعر ملاحظہ فرمائیے۔ عنوان ہے ”غالب ایک ریٹوران میں ایک اینگلو افرین محبوبہ کے ساتھ“۔

مگر حکم ہو میڈم تو میں منگواؤں ”مٹن چاپ“  
 کہہ دیتا اگر چاہے ”دل“ اور ”زبان“ اور  
 ”دل“ اور ”زبان“ کر کے، فرائی ارے میرا  
 ”دل“ اور دے اس کو جو نہ دے مجھ کو ”زبان“ اور

مرتا ہوں اس آواز پہ بل کتنا ہی بڑھ جائے  
 تو بوائے سے لیکن یہ کہے جائے کہ ہاں اور

قاضی غلام محمد اردو ادب کے جدید تقاضوں اور اردو طنزیہ و مزاحیہ ادب کی کائنات  
 سے بخوبی واقف ہیں۔ آپ کا ایک مجموعہ کلام ”حرف شیریں“ سخنوروں سے داؤخن حاصل  
 کر چکا ہے۔ قاضی صاحب جامعہ کشمیر کے ”شعبہ ریاضی“ سے تعلق رکھتے ہیں۔ ایک ریاضی  
 داں کے قلم سے خشک سوالوں کے علاوہ طنز و مزاح کی چاشنی بھی ٹپک سکتی ہے اس بات  
 کا اندازہ آپ ان کی پیروڈیاں پڑھ کر ہی لگا سکتے ہیں۔ ڈاکٹر اقبال کی ایک نظم ہے ”پیرودی  
 اور مرید ہندی“ قاضی صاحب نے اس نظم کی بڑی کامیاب پیروڈی لکھی ہے۔ ایک ٹکڑا  
 ملاحظہ فرمائیے:

مرید ہندی:—

ضو قنن ہے دوست کا حسن و جمال  
 کس طرح دیکھوں اسے روز وصال

پیرودی:—

درسِ عبرت لے کلیم اللہ سے  
 دوست کو کاکل لگا کے دیکھ لے

مرید ہندی:—

عقدہ و مشکل کشا ہے تیری عقل  
 امتحان میں کیسے کی جاتی ہے نقل

بیرونی:—

استحاں میں پاس ہونا ہے اگر  
ڈیک پر پتول رکھ کر نقل کر

اس مختصر مضمون میں اردو بیروڈی کا احاطہ کرنا اگر ناممکن نہیں تو دشوار مرحلہ ضرور تھا۔ پھر بھی  
اس سے یہ اندازہ ضرور لگایا جاسکتا ہے کہ بیروڈی اردو شعر و ادب کی تاریخ میں ایک مستقل صنف  
کی حیثیت سے اپنا مقام بنا چکی ہے۔

...



## اردو نثر میں ہیروڈی کا فنی ارتقا

(قطب الدین اشرف)

ارسطو کا خیال ہے کہ فحالی کا جذبہ انسان کی جبلت میں روز بروز ازل سے ہی داخل ہے۔ گو کہ یہ کہہ نہ نظریہ ہے لیکن اسے یکسر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ کائنات کی خوف ناک سجدگی کو دور کرنے، مسائل حیات سے فکر لینے کے لیے انسان نے تفریح کے سیکڑوں ہتھکنڈے استعمال کیے۔ ان میں کارٹون اور فحالی کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ فحالی تخلیق طراقت کا قدیم ترین حربہ ہے۔ جس کا سلسلہ نسب ایک طرف کارٹون اور دوسری طرف طنز سے ملتا ہے۔ کارٹون دنیا کا قدیم فن ہے۔ جو ایک طرح کا تصویری مزاح ہے۔ یہ اختصار و ابجاز کے ذریعہ انسان کے اعمال کو تسخیر آمیز انداز میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ تصویری ناہمواری قہقہہ کا باعث بن جاتی ہے۔ گویا کارٹون ہمارے اعمال کے معیوب پہلوؤں کی تصویری فحالی ہے۔ طنز اور ہیروڈی میں بنیادی فرق یہ ہے کہ طنز نگار زندگی اور سماج کی ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں پر کڑی تنقید کرتا ہے، اس کے تازیانوں میں نشتریت پنہاں ہوتی ہے۔ ہیروڈی فن پاروں کی تحریری فحالی ہے۔ فضل جاوید نے ہیروڈی کے فن سے بحث کرتے ہوئے تحریر کیا ہے:

”کسی سنجیدہ نظم کو مزاحیہ انداز میں اس طرح پیش کرنا کہ اس مزاحیہ نقل میں اصل کی پرچھائیاں باقی رہیں اور اصل نظم یا نثر کے سنجیدہ خیالات مزاحیہ انداز میں ایک نئے موضوع میں صرف ہو جائیں، یہی ہیرڈی کی تعریف ہے۔ (۱)

ان کے خیال میں ہیرڈی سنجیدہ نظم و نثر کی صوتی نقالی ہے۔ ہمیں ان کے خیال سے اس لیے اختلاف ہے کہ ہیرڈی ہی کیوں؟ اظہاروں کے خیال کے مطابق تو سارا ادب ہی نقل کی نقل یعنی نقالی ہے۔ ہیرڈی تو نہ صرف اسلوب بلکہ ہر اس چیز کی ممکن ہے جس کے کھوکھلے پن کے منہک پہلوؤں سے کارٹون بنایا جاسکے۔ اس خصوص میں شوکت تھانوی کے یہ جملے بھی توجہ طلب ہیں:

”ہم جن حالات سے گزر رہے ہیں وہ حالات ہی دراصل ان حالات کی ہیرڈی ہیں جن سے ہم کبھی گزر چکے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ زندگی جتنی بسر کرنی تھی وہ تو بسر کر چکے، اب زندگی کی ہیرڈی کر رہے ہیں۔ (۲)

یوں تو اس نوع کی ہیرڈی آدم کے بعد سے اب تک کا انسان کر رہا ہے۔ صرف ”ہم“ ہی کیوں؟

ہیرڈی حقیقت میں یونانی لفظ PARA اور ODE سے مل کر بنا ہے جس کے لغوی معنی ”الٹا راگ“ یا ”بزدی گیت“ ہیں۔ اردو میں تحریف کو ہیرڈی کے معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔ رشید احمد صدیقی تحریف کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اصل کی نقل اس طور پر کرنا یا اس میں عرافت کا پیچہ لگانا کہ تھوڑی دیر کے لیے غائب یا پیچہ کی تفریحی حیثیت اصل کی سنجیدہ حیثیت کو دبا دے، ہیرڈی کا ہنر ہے۔ اعلیٰ پائے کی ہیرڈی اتنی ہی قابل قدر ہوتی ہے جتنی کہ وہ مہارت یا شعر جس کی ہیرڈی کی گئی ہو۔“ (۳)

ادب میں اصل مگر سنجیدہ عبارت یا کلام نے اسٹائل اور تکنیک کو سامنے رکھ کر کسی فرضی موضوع پر اس طرح اظہار خیال کرنا کہ سنجیدہ خیالات مسخ صورت اختیار کر جائیں، ہیرڈی ہے۔ لفظی اور معنوی تقلید سے ہنسی کو تحریک ملتی ہے۔ اصل موضوع اور مجازی کے درمیان تضاد کا ہونا ضروری ہے۔ ورنہ اعلیٰ مزاح پیدا نہیں ہو سکتا۔ اس کا مقصد ادبی تفریح بھی ہے اور آرٹ کے کمزور پہلوؤں

کی عقدہ کشائی بھی۔ صدیق کلیم نے لکھا ہے:

”اس کا مقصد ایک سنجیدہ تحریر کی صفات اور انداز کو مزاحیہ رنگ میں پیش کر کے مسرت

آورد مزاح پیدا کرتا ہے۔“ (4)

صدیق کلیم کے اس خیال کو تسلیم کرنے میں قباحیت یہ ہے کہ ہیروڈی کا مقصد محض مسرت آورد مزاح پیدا کرنا نہیں۔ ہیروڈی دائرہ کار اور کارکردگی کے اعتبار سے ایک وسیع اور نہایت مفید شے ہے۔ مفید ان معنوں میں کہ اس سے فنی اور فکری کمزوریاں و عیوب بے نقاب ہوتے ہیں۔ یافن پارے کی جامع حیثیت سامنے آتی ہے۔ اس کے لیے ذہانت اور ادبی شعور کی ضرورت ہوتی ہے۔ ڈاکٹر محمد ذاکر نے لکھا ہے:

”ہیروڈی نگار کا محرک جذبہ یہ نہیں ہوتا کہ ”لانا تو غنچہ ذرا قلم دوات“ ہنس ہنس کر دلانا

بھی اس کا مقصد نہیں ہوتا۔ وہ ظریف ہوتا ہے، محض ہنسوز بھی نہیں۔ اصل فن پارے یا

اس کے خالق کو قہم کرنا یا اس کی گہری اچھالنا بھی اس کا لازمی مقصد نہیں ہوتا۔“ (5)

ہیروڈی اپنی موجودہ صورت میں یونان کی ایجاد ہے۔ یونان میں اس کا موجد ارسطو نے میکسن کو بتایا ہے جس نے دیوزادوں کی جنگ (Giganto Machia) لکھ کر اس کی بنیاد رکھی۔ اگرچہ ڈاکٹر قرینس نے کہا ہے:

”Matron کو بھی اس کی اولیت کا دعوے دار کہا جاسکتا ہے جس نے ہزاروں

اشعار ہومر کی رزمیہ شاعری کی ہیروڈی میں لکھے۔“ (6)

قرینس کی اس تحقیق کو قرین صحت کہا جاسکتا ہے، حرفہ آخر نہیں۔ بہر حال یونان کے بعد یونان یورپ کے دیگر ممالک میں ہجرت کر گیا۔ انگریزی والوں نے اس کی خوب آبیاری کی۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کے مطابق انگریزی ادب میں چار اس کا بانی تھا:

”انگلستان میں اس کا چہ چٹاؤ اٹانیہ کے ابتدائی دور میں ہو گیا تھا۔ انگریزی کی دیگر

اصناف کی طرح اس کا موجد چار سمجھا جاتا ہے۔“ (7)

ڈاکٹر اعجاز حسین کا یہ خیال اس لیے تشنہ ہے کہ انھوں نے چار کے ہیروڈیوں کی تفصیل نہیں لکھی۔ تاہم اسے سرے سے غلط بھی نہیں کہا جاسکتا۔ کیونکہ یہ طے ہے کہ چار نے دور وسطیٰ کی

رومانی داستانوں کا کارٹون بنایا ہے۔ لیکن جہاں تک اس کے موجد ہونے کی بات ہے یہ ایک اختلافی مسئلہ ہے۔ ڈاکٹر فرریس و دیگر محققین کے مطابق Issac Hawkins Brown انگریزی ادب میں اس کا موجد تھا جس نے الگوٹر پوپ کے اسلوب کی پیروی کی۔

تحریفِ حرافت کا ایک رنگ اور مشکل و پیچیدہ فن ہے۔ چونکہ اس کا نہ کوئی مستقل فارم ہے اور نہ اس کے لیے موضوع کی کوئی قید اس لیے اسے محدود معنوں میں ہی منفی کہا جاسکتا ہے۔ یہ صنف سے زیادہ مزاح کا ایک رنگ ہے۔ مزاح سے اس کا گہرا رشتہ ضرور ہے مگر دونوں کے طریقہ کار میں بڑا فرق ہے۔ مزاح نگار زندگی کی ناہمواریوں کی طرف متبسم انداز سے اشارہ کرتا ہوا گزر جاتا ہے۔ پیروڈی کار تخلیقات کی ناہمواریوں اور میوب کو نقالی کے ذریعہ اجاگر کرتا ہے۔ اس عمل میں برہمی کے جذبے کو دخل نہیں ہوتا ہے۔ جبکہ طنز نگار کا محرک جذبہ نفرت، بیزاری اور غصہ کی شدت ہوتی ہے۔ طنز نگار جس شے کو دیکھتا ہے ملامت آمیز نظروں سے دیکھتا ہے۔ پیروڈی نگار کے لیے ضروری ہے کہ جس تخلیق کی پیروڈی کر رہا ہے اس کی اصل روح اور اس کے محاسن و معائب سے بخوبی واقف ہو۔ اس کے لیے پیروڈی کار کے مطالعہ کا وسیع ہونا، لطافت پسند ہونا شرط لازمی ہے۔ اس کے ساتھ سنجیدگی بھی پیروڈی کار کا خاصہ ہے کیونکہ اعلیٰ سطح پر پیروڈی میں تنقیدی عنصر بھی کار فرما ہوتا ہے۔ اس لیے اگر وہ ہنسوز بن جائے تو پیروڈی کا مقصد فوت کر جاتا ہے۔ جہاں تک محرکات کا تعلق ہے ہمدردی اور بے اعتدالی مزاح اور پیروڈی دونوں کے لیے قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ڈاکٹر صابرہ سعید کا خیال ہے:

”مزاح کا محرک پیروڈی کا محرک بھی ہوتا ہے“۔ (8)

کسی طرز خاص کی بوسیدگی، تصنیف کی فنی خامی، زبان و بیان کی تکرار پیروڈی کی محرک ہو سکتی ہے۔ آل احمد سرور نے لکھا ہے:

”پیروڈی کے لیے ضروری ہے کہ جس کی پیروڈی کی جائے اس میں کچھ ٹکری یا فنی محور موجود

ہوں۔ رشید صاحب کی اصطلاح میں انھیں کو بڑ کہہ لیجیے..... کسی نثر نگار کے یہاں کچھ

مخصوص خیالات کا اعادہ ہوتا ہے۔ چند خاص فقرے یا ترکیبیں بار بار ملتی ہیں۔ واقعہ کچھ ہوتا

ہے تاثر ایک ہی لے رکھتا ہو تو پیروڈی کے لیے نہایت موزوں ہے“۔ (9)

ہیروڈی کی اقسام کی وضاحت کرتے ہوئے صدیقی کلیم نے اسے تین خانوں میں بانٹا ہے:  
 ”.....ہیروڈی تین قسم کی ہو سکتی ہے۔ ایک لفظی ہیروڈی جہاں محض سطحی طور پر معنی پیدا  
 کی جاتی ہے، دوسرے محض تحریر کی تکنیک کے لحاظ سے فارم ہیروڈی جہاں محض اسٹائل  
 اور تکنیک دیکھنے کے طریقے کا مذاق اڑایا جاتا ہے۔ اور تیسرے موضوعی ہیروڈی جہاں  
 موضوع کا مذاق اڑایا جاتا ہے۔“ (10)

اردو ہیروڈیوں پر نظر ڈالی جائے تو عیاں ہوتا ہے کہ ان میں بہترین قسم موضوعی اور فارم  
 ہیروڈی کی ہے، ورنہ لفظی ہیروڈی کچھ عامیانہ قسم کی ہوتی ہے۔ کچھ عرصہ کے بعد ان کی قدر و  
 قیمت مشکوک ہو جاتی ہے۔ ظفر احمد صدیقی کا یہ قول اس نوع کی ہیروڈی پر چسپاں ہوتا ہے:  
 ”.....ہیروڈی دیر پایا مستقل ادبی قدروں کی حامل نہیں ہوتی کچھ زمانہ گزر جانے کے  
 بعد اس کو اپنی قدر و قیمت کھو دینا ضروری ہے۔“ (11)

یہ جملہ تمام ہیروڈیوں پر صادق نہیں آتا کیونکہ اردو کی کامیاب ہیروڈیوں میں ابدی رنگ ملتا ہے اور  
 وہ مستقل ادبی قدروں کی حامل ہیں۔ قاتل غور امر یہ بھی ہے کہ موصوف نے یہ بات 1953 میں کہی  
 تھی لیکن اس وقت سے تادم تحریر اردو ہیروڈیوں کی جو سمت در تہا رہی ہے اس کے پیش نظر یہ قاتل  
 نظر ثانی ہے۔

اوپر کی بحث کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہیروڈی سنجیدہ نثری و شعری اسلوب کی فن  
 کارانہ نقالی ہے۔ یہ ایسا آئینہ ہے جس میں اصل کا عکس اور کو بڑوں کو نظر آتے ہیں۔  
 اردو کے نثری سرمایے میں دو بار رنگ زیب سے ہی اس کے آثار شروع ہو جاتے ہیں۔  
 میر جعفر زبلی کو اردو ہیروڈی کا موجد کہا جاسکتا ہے۔ ان سے قبل کا جو نثری ذخیرہ دستیاب ہے اس  
 میں تصوف و معرفت کے دھارے بہتے نظر آتے ہیں یا حقیقی و مجازی عشق کی حکایتیں درج  
 ہیں۔ میراں جی، برہان الدین، جام اور مخدوم شاہ حسین کی نثر پر وحدانیت اور وحی کی نثر پر تمثیلی  
 رنگ و افسانوی رکھ رکھاؤ حاوی ہے۔ حسین کی ”نوطرہ مرصع“ داستانِ اُردو رومانی رنگ میں ڈوبی  
 ہوئی ہے۔ اس دور کی دوسری کتابوں پر بھی ایرانی حسن کی چھاپ نمایاں ہے۔ غرض یہ کہ کہیں بھی  
 وہ خدو و خاشیہ ملتے جسے تحریف سے تعبیر کیا جاسکے۔

میر جعفر زنگی کی ساری استادی زنگی پر مبنی ہے۔ زنگیات کی بہتات نے انھیں رسوا بھی کیا۔ جعفر زنگی کے بعد یہ روایت اس لیے بھی معدوم ہو گئی کہ آنے والی نسلوں کو یہ رنگ معیار شرافت سے پست نظر آیا۔ زنگی نے مہدارنگ زیب میں نہ صرف یہ کہ اردو کا دیا جلانے رکھا بلکہ ایک ناقد کا حق ادا کیا۔ ایسے کڑے وقت میں جب بات کرنے پر زبان کٹ جانے کا اندیشہ تھا۔ اس نے اپنے مہد کی بے اعتدالیوں کی مذمت کی۔ برہمن کی شدت نے اسے گالی گلوچ کی حد تک پہنچا دیا۔ پھر بھی اس کے فن کار ہونے سے انکار نہیں کر سکتے۔ بعض ناقدوں کو اعتراض ہے کہ ان کی فن کاری سراپا فاشی ہے۔ حق یہ ہے کہ ان کے سارے کارناموں کو فاشی کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ہمیں تسلیم کہ ان کے یہاں جذباتیت ہے اور وہ اکثر تہذیب و شرافت کی حدود کو پھلانگ جاتے ہیں۔ مگر فاشیات کے ذخیرے میں اخلاق و نصیحت اور رشد و ہدایت کے نسخے بھی دبے ملتے ہیں جیسے کچھڑ میں کنول پرورش پاتا ہے۔ خلاصہ یہ کہ ان کی نثر کی تاریخی و لسانی اہمیت سے انکار ناممکن ہے۔

جعفر زنگی کی نثر میں زندگی کے آثار اور تحریف کے نمونے ملتے ہیں۔ تحریف کی متفرق تعریفوں میں ایک یہ بھی ہے کہ کسی شاندار شے کی شکل مسخ کرنا، کسی اچھی بھلی تحریر اور انداز تحریر کی خالی معکمہ خیزی کے ساتھ کرنا بیروڈی کی قدیمی شکل ہے۔ اس تلاش کی تحریف میر جعفر زنگی کے یہاں کثرت سے ملتی ہے۔ اس سے اس مہد کی قدیم نثری روش، معمولات، مشاغل اور روایات کا پتہ چلتا ہے۔ بیروڈی نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ جس طرز تحریر کی بیروڈی کر رہا ہے اس کے اصل رنگ روپ اور جزئیات سے عوام و خواص واقف ہوں۔ میر جعفر زنگی کے یہاں پرانے زمانے کے حکیموں کے نسخے کے اسلوب کی تحریف ملاحظہ ہو:

”نہ ہضم طعام چرن!

الو کا پٹا، خالوں کی بات، کبھی جنگلی کا بھیجہ،

دویر دودھ ہرنی کا، لعنت کدو کی جڑ، چکاوڑ کی چربی، کھٹل کا کلیجہ، عورت کا نغز، جو تک کا

اٹا ملا کر کھل کریں۔ ساتویں دن سات گولی بنا کے نیچے منہ اور نہار پاؤں کے ساتھ

کھائے۔ سر دکھتا ہو تو سر نہر ہے، کمر دکھتی ہو تو کمر نہر ہے۔ (12)

یہ نقالی ایک قسم کا شکوہ بلکہ احتجاج ہے۔ حکیموں کا نسخہ اور عبارت بڑی پیچیدہ ہوتی ہے۔ دوم اس چٹے میں کم شعور اور ناتجربہ کار کو نہیں لگنا چاہیے۔

جعفر زلی کا امتیازی وصف یہ ہے کہ انھوں نے اپنے عہد کے مروجہ اسلوب کو تسخیر کا نشانہ بنایا ہے۔ اس عہد میں کسی نا آشنا یا دور دراز کے کسی شخص کو غلام رکھا جاتا تھا تو ضامنی لکھنی ہوتی تھی۔ اس کا ایک خاص اسلوب تھا۔ اس میں گواہ بھی ہوتے تھے۔ گواہ سماج کے ذمہ دار اور مہذب قسم کے لوگ ہوتے تھے۔ ضامنی میں ان کی ولدیت در ولدیت لکھی جاتی تھی۔ اس قسم کی دوسری تحریروں میں بھی یہی طریقہ رواج رکھا جاتا تھا۔ عبارت مرضع اور پر تکلف ہوتی تھی۔ جعفر زلی نے اس شرح ضامنی کی تحریف یوں کی ہے:

”..... غرض ازیں نوشتہ آنکہ، منکہ لالو چو ولد اپنے من جنگلی متوطن اندھیر گری ملازم چو پٹ آباد۔ ایم چوں حاضر ضامنی باسم ٹھیکا ولد پون پائی کہ در سرکار ناقابل و نامائستہ پناہ، نا پر ساء و تر ساء و سنگاہ راجہائے مہاراج چٹ پٹ ٹی بہ عہد قلمستان نو کر شد.....“ (13)

یہ تو ہواصل مضمون کا چر بہ۔ گواہ کا ذکر دیکھیے تو کتنی ساری زبان ہوا ہے:

”..... گواہ شد بد نیت و بد خواہ، گواہ شد بد خود ولد بد کردار، گواہ شد ظالم ولد بے انصاف، گواہ شد شیطان ولد حرام زادہ، گواہ شد اجس ولد بے وقوف، گواہ شد بے ہنر ولد نامعقول.....“ (14)

مسلم معاشرے میں نکاح کا ایک مستقل قاعدہ اور اصول ہے۔ یہ دستور ہمیشہ سے اصلی حالت پر قائم ہے۔ اس کا نام آتے ہی منظر سامنے آ جاتا ہے۔ تمام دنیائے اسلام میں ایک ہی طریقہ رائج ہے۔ اس میں منظر کو سامنے رکھ کر جعفر زلی کا یہ نکاح نامہ ملاحظہ فرمائیں:

”استغفر اللہ، استغفر اللہ نہ در شریعت نہ در طریقت نہ معرفت نہ حقیقت۔ بدیں پچار قواعد شوہر زندہ دارد کیے آنکہ بدیں رسوائی در وسای دریں مجلس حاضر آمد نماز جتہ بی بی بن پھار خالق بخت سیکہ خاتم بہ مقابلہ وہ و پچار چہ مینہ دیک اھوڑی..... من دامہ یاران گفتند آمین۔ کوڑوں کوں اٹھ کھن کی دست بوسی کرتوں۔ پر مھو قاتحہ خیر.....“ (15)

اس شرح نامہ میں انھوں نے نکاح کے مروجہ دستور، مروجہ ضوابط اور خطبہ نکاح کی فنکارانہ نقالی کی ہے مگر زنگی ہیں اس لیے انداز عامیانا ہے۔

اد پر کی مثالوں سے یہ بات واضح ہے کہ جعفر زنگی کی نثر میں ہیروڈی کے نمونے ابتدائی حالت میں ملتے ہیں۔ جیسا کہ عرض کیا گیا ان میں اکثریت ایسی ہیروڈیوں کی ہے جو مروجہ اسلوب نگارش سے متعلق ہیں۔ جن کے مطالعہ سے اس عہد کی آراستہ فصیح و بلیغ تحریروں کا تصور ذہن کے پردے پر ابھرتا ہے۔ بعض اوقات تو ایسا لگتا ہے کہ بنیادی عبارت کو سامنے رکھ کر اس کی دہی اڑائی گئی ہے۔

خلاصہ یہ کہ میر جعفر زنگی کو اپنے عہد کی بے اعتدالیوں اور بے ڈھنگے پن کا شدید احساس تھا جس کے اظہار کے لیے انھوں نے نقالی کا سہارا لیا۔ ان کی نثر سے اس عہد کی معاشرتی زندگی پر تو کوئی روشنی نہیں پڑتی تاہم کچھ اہم رجحانات سامنے آتے ہیں۔ نثر لکھنے کا یہ خاص انداز جو ان کے حساس اور خود ارطبع کی ایجاد تھی ان پر ہی ختم ہو گیا۔

نثری ہیروڈی کی تاریخ میں ”اودھ شیخ“ کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ ہندوستانی عوام کی طرف سے ”اودھ شیخ“ کو جوشہرت اور ناموری کی سند ملی وہ اب تک کسی عظیم اخبار کو نصیب نہ ہو سکی۔ حالانکہ اس تقلید میں بیسیوں اخبار نکلے مگر سب وقت کی ٹھوکر کھا کر ہمیشہ کی نیند سو گئے۔ 1877ء میں اس کا اجرا ہوا اور مدت دراز تک ہند کی دھرتی پر طرافت کا یہ چشمہ بہتا جب الوطنی کے راگ الاپتا رہا۔ اردو ادب میں اسے طر و طرافت کا دبستان کہا جائے تو بیجا نہیں۔ ”اودھ شیخ“ اپنے مزاج کے اعتبار سے مشرقیت کا علمبردار تھا۔ مغربیت کی کورانہ تقلید کی مذمت اس کا خاص مقصد تھا۔ اس کے لیے مضمون نگاروں نے جہاں طر و مزاج کے مختلف حربے استعمال کیے وہیں ہیروڈی کو اپنے خیالات و افکار کی ترجمانی کا ذریعہ بنایا۔ مغربی آداب اور طر و معاشرت کی نقالی کچھ اس کمال کے ساتھ کی کہ اس کے برے اثرات خود بخود نمایاں ہو گئے۔ اس طرح ”اودھ شیخ“ کی شعوری کاوشوں کے ذریعہ اس فن میں کافی وسعت آگئی۔ معاشرت، سیاست اور ادب اس کے احاطے میں آ گئے۔ اور فنی ارتقا کی راہیں ہموار ہو گئیں۔ ”اودھ شیخ“ کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین اور ان کے رفقا کارنواب سید محمد آزاد، پنڈت رتن ناتھ سرشار، مرزا محبوب مستم ظریف، احمد علی شوق، پنڈت



ترجموں، تاتھ بجر، اور جوالا پرشار برقی کی مزاحیہ تحریروں میں اس کے خدو خال دریافت کیے جاسکتے ہیں۔ جنھوں نے فنی تقاضوں کے پیش نظر تحریف کے کامیاب نمونوں کی تخلیق کی۔

اس دور کی بیرونیوں کا انداز دیگر ہے۔ چونکہ زندگی کے ہر شعبہ میں خود ہندوستانیوں کے نظریات میں تصادم تھا۔ سب سے بڑا اختلاف مغرب و مشرق کا تو تھا ہی، ہندوستانیوں میں بھی دو مسلک کام کر رہے تھے۔ ایک انگریزی سرکار کا حامی اور دوسرا اس کا حریف تھا۔ فشی سجاد حسین کے کپے کانگریسی اور انگریزی حکومت کے مخالف تھے۔ چنانچہ 1899 میں لکھنؤ میں کانگریس کے اجلاس کا اعلان ہوا تو انگریز پرستوں نے اس کی شدید مخالفت کی۔ اس کے جواب میں فشی سجاد حسین نے جو مضمون ”اڑے بچے والی جیل چلھاؤ“ کے عنوان سے زیب قلم کیا وہ موضوعی بیرونی کی بہترین مثال ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ”کھلے خط اور سر بستہ مضامین“ کے عنوان سے جو خطوط قلمبند کیے وہ بیرونی کی اچھی مثال ہیں۔

”مولوی گلید اسٹن صاحب طول عمر، دوائے خیر نصیب شہاد

ایسے زمانے میں جبکہ چاروں طرف سے سوائے شرفساد، ہر ملک سے موسم بغض و بھار کے جھونکے آرہے ہیں تمھارے حق میں اس سے بڑھ کر مناسب دنیا میں شاید ہی کوئی اور دوا ہوگی“۔ (16)

ان خطوط میں انھوں نے اشارے کنایے میں برطانوی سرکار کی کارکردگی اور اعلیٰ حکام کی نااہلی کا پردہ چاک کیا ہے، مگر کہیں تہذیب و شاننگلی کو مجروح نہیں ہونے دیا۔ ذہانت اور تحفیل کے سہارے برطانوی سرکار پر چوٹ کی ہے اور ملکہ و کنوریہ، مہاراجہ کشمیر، نظام دکن، بیگم بھوپال اور لارڈز محزن کے دل چسپ کارٹون بنائے ہیں۔ فشی سجاد حسین کا امتیازی وصف یہ ہے کہ وہ غم کا گھونٹ پیتے ہیں لیکن تحریر میں ظرافت کی پھلجھڑیاں چھوڑتے ہیں۔ ایک اور مثال ملاحظہ ہو جو سالے کے نام بہنوئی کے خط کی بیرونی ہے:

”..... میرے پیارے جو دے کے عزیز بھائی۔ خدا تم کو نیک راہ پر چلائے۔ جس میں

تمھاری بہن چڑ مردہ رہ کر مجھ کو پہنچان نہ رکھا کریں۔ افسوس تمھاری بیکاری اور اس پر شادی کی خواہشگاری، تمھاری بہن کو بڑی خوشی ہے کہ ایک پیاری تربیت یافتہ بھادرج

طے گی۔ مگر بھائی میں ایک سلج طے کی آرزو میں سالے کو برباد کرنا پسند نہیں کرتا۔“ (17)

”اور دھنچ“ کے قلم کاروں میں نواب سید محمد آزاد کو نثر نگاری میں ممتاز مقام حاصل ہے۔ ان کا مضمون ”چودھویں صدی کی نئی روشنی کی ڈکٹری“، ”سوانح عمری مولانا آزاد“ اور ”اشتہار مسرت باد“ ان کی ذہانت اور پیروڈی کی دل چسپ مثال ہے۔ ان کی ”چودھویں صدی کی نئی روشنی کی ڈکٹری“ کے کچھ جملے اور ان کے معنی ملاحظہ فرمائیں:

”مہذب بی بی: دل کش، دہر با اور دلفریب جڑی۔ میاں سے سن میں دس میں سال بڑی۔ حلقہ اغیار میں اکثر وقت جلوہ گری، لباس انسانی میں بے پرکی پری۔ وہ جادو جو سرچھ کر بولے۔ کرایہ کی گھوڑی  
 مھینکس: انگریزی معصوم لفظوں کا اولڈ پاپا۔ خشک خمیں، خشک سلام، خشک احسان وہ قہقہہ انگیز عطران کہ بابا فضائی کو ایک آن میں ہنسا دے۔  
 پالیسی: خیالی پلاؤ۔ لیوگا کر شہیدوں میں نام۔ گیدھ چٹکی، ہوائی بندوق کی آواز، کسی جلتے ہوئے گھر سے تاپتا۔

آز: پھوٹی ہوئی ہانڈی۔ خارہ خانے میں طوطی کی آواز۔“ (18)

اس طرح ان کا مضمون ”اشتہار مسرت باد“ بھی پیروڈی کی اچھی مثال ہے:

”..... مشتہر ایک مجرد شخص ہے۔ اس کو ایک ایسی بیوی کی ضرورت ہے جس میں صفات ذیل ہوں۔ عالی خاندان کی چنداں ضروری نہیں۔ مگر اس کے خون میں تازگی ہو۔ پختہ سن کی عورت ہو، یعنی چالیس اور پچاس کے اندر کا۔ کاٹھی مضبوط، قوی درست، صحت نہایت اچھی ہو، تعلیم و تربیت اس انداز کی ہو کہ متوسط اور اعلیٰ درجہ کی تہذیب یافتہ انگلش گانے بجانے کا سلیقہ، ناچنے میں اگر کمال نہ ہو تو اتنا دم غم ضرور ہو کہ ایک دو چٹپٹین کو بال پارٹی میں تھکا دے۔ نئی روشنی کی بھلجڑی، گھڑ سواری اور مہذب کھیلوں سے واقف ہو۔ اور ہر طرح کی آپ و ہوا کی سختی کو برداشت کر سکے۔“ (19)

یہ اقتباس بلا ترتیب نقل کیا گیا۔ سارا مضمون شتہ کی فرمائشوں کی لمبی فہرست ہے۔ سید محمد آزاد نے نہایت مضحکہ خیزی کے ساتھ نئی نسل کی ذہنیت اور ان کے تصورات کا بھانڈا پھوڑا ہے۔ ”اودھ پنچ“ کے شباب کا زمانہ سائنس کی گونا گوں ایجادات کا بھی تھا۔ اودھ پنچ کے لکھنے والوں نے انھیں بھی نشانہ تمسخر بنایا۔ اس سلسلے میں سید محمد آزاد کا مضمون ”نئی روشنی کا انسائیکلو پیڈیا“ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے۔ ملاحظہ ہو:

”..... کھوپریالوچی: یہ نہایت مفید بکار آمد فن متعلق جراحی ہے۔ یہ بات بخوبی ثابت ہے کہ کھوپڑی کی موٹی پتلی دیز اور پٹکے ہونے پر آدمی کے دماغی قوت کی طبیعت کا دار و مدار ہوتا ہے۔ جتنی دیر کھوپڑی ہوگی اتنی ہی وہ دماغی قوت کے حق میں مفید ہے۔“ (20)

”..... ڈیم کالوچی: یہ خاص فن اس امر کی تحقیق سے متعلق ہے جو صرف حال کے زمانے کے ہندستانی مصنفوں، شاعروں اور مولفوں میں پایا جاتا ہے اور نہایت درجہ حسرت ناک ہے۔“ (21)

”..... چیریالوچی: یہ فن نہایت عجیب و غریب اور پر استعمال ہے۔ مادہ اس کا ”چیرڈ“ لاطینی ہے جس کے معنی ہیں کثیر چیز کو گلیل زمانے میں بہت تنگ سوراخ سے گالنا۔“ (22)

اس قسم کی اور بہت سی مثالیں ”اودھ پنچ“ کے دفتر سے حاصل کی جاسکتی ہیں۔ ان پر غور کریں تو عیاں ہوتا ہے کہ ان تحریف نگاروں کا خاص نشانہ مغربی تہذیب، معاشرت اور برطانوی سیاست ہے۔ بہر کیف اتنا طے ہے کہ میر جعفر زنگی نے نثری بیروڈی کا جو پورا ارض دئی میں لگایا تھا ایک طویل وقفے کے بعد لکھنؤ آکر تناور درخت بن گیا۔ ”اودھ پنچ“ کے طریقوں نے اس کی خوب آبیاری کی اور اس کا سنہر اور سرورخ ہو گیا۔

”اودھ پنچ“ کے بعد بیروڈی کے فروغ میں مار موزی کی انشا پر دازی کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی ملک گیر شہرت کا دار و مدار ”گلابی اردو“ پر ہے۔ جو اپنے عہد (1915 تا 1922) کی اہم سیاسی سرگرمیوں، قومی تحریکات اور اصلاحی نکات کو اپنے سینے میں دبائے ہوئے ہے۔ یہ قدیم عربی و فارسی طرز اور قرآن شریف کی ترجمہ نویسی کا چہرہ ہے۔ اشارے

کنایے کے سہارے بڑی باتیں کہہ جانے کا ہنر ملازموزی خوب جانتے ہیں۔ ان کی فراست اور ذہانت نے عریضہ انداز میں حالات حاضرہ پر بے باکی کے ساتھ تنقید کی ہے۔ یہ تحریریں ان کی اپنی اختراع ہیں جو آج انگریزی نما اردو کے سامنے مستحکم خیز معلوم ہوتی ہیں۔ مگر اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ملازموزی اردو نثر میں ایک نئی روش کے موجد ہیں۔ انھوں نے بیروڑی کے فن کو کافی رفعت اور پختگی عطا کی ہے۔ ملاؤں اور مولویوں کے طرزِ مخاطب اور ترجمہ کے اسلوب کی تحریف ملاحظہ ہو:

”..... اما بعد: اے محترم ڈاکہ ڈالنے والو: نماز پڑھنا سکھا دے اللہ بد لے ڈاکہ ڈالنے کے اور چین والوں کے بد لے المیوں کھانے کے۔ اب کیا کیا نا اتفاقیوں علما ہمارے کی جھٹلاؤ گے۔“ (23)

”..... پس قسم ہے بی اے پاس مسلمانوں اور تاریک خیال صوفیوں کی۔“ (24)

”..... اما بعد! اے مسجدوں سے جوتا چھانے والو۔ خبر داری اور آگاہی ہے واسطے تمہارے۔“ (25)

”..... بھرا ہوا ہے سرسید کا جلی گڑھ کالو جوان، رئیسوں اور امیر مسلمانوں کو خریدتے طلباء، اس کے دلائی کارڈ بھی، دلائی کاغذ، واسطے عید مبارک دوستوں فیشن بیل اپنے کے بھی تیل فرانس لندن کا واسطے سنوارنے ہالوں انگریزی اپنے کے مثل دوستوں واجد علی شاہ لکھنؤ والے کے.....“ (26)

ملازموزی نے ملاؤں کے پیرایہ بیان کی خارجی نقالی سے ظرافت پیدا کی ہے اور نوجوانوں کی انتہا پسندی پر چوٹ بھی کی ہے جو بری معلوم نہیں ہوتی۔ کچھ اور نمونے ملاحظہ ہوں جس میں انھوں نے اپنے عہد کی اہم شخصیتوں اور سرگرمیوں کو مستحکم خیز انداز میں پیش کیا ہے:

”..... اے عجب وہ گھڑی کہ سب دو بجے رات کو بیچھے فارغ ہونے نماز تہجد اور وظیفہ کے پڑھا رہے تھے ہم لارڈ برائس کو کتا ہیں قصب اور تصوف کی تاکہ ترک کر دیں وہ مخالفت ترکوں کی اور مرید ہوں وہ خواجہ حسن نظامی کے.....“ (27)

”.....! ابعد! فرمایا مصطفیٰ کمال پاشا نے کہ اے حضرت ملازموی ہمیشہ ہو جیو

سایہ تمھارا، کیا رائے ہے آپ کی بیچ باب اس معادے کے جو کیا ہے ہم نے اور ایمان و  
افغانستان نے.....“۔ (28)

غرض کہ ملا رموزی کی کادشوں نے اس فن کو حیات چادواں عطا کی۔ مہر رفتہ میں  
ملا رموزی کونٹری پیروڈی کا امام کہا جائے تو کوئی مضائقہ نہیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے لکھا ہے:  
”..... ملا رموزی نے اس قدیم اسلوب کو سامنے رکھ کر جملوں کی بے ربطی، اضافتوں کی  
کثرت اور صرف و نحو کے اصولوں سے انحراف کر کے ایک اچھوتا اور مضحکہ خیز انداز تحریر  
پیدا کر دیا ہے۔“۔ (29)

ملا رموزی کے بعد پطرس بخاری کا نام آتا ہے جن کی کتاب ”مضامین پطرس“ کے بارے  
میں آل احمد سرور نے کہا ہے کہ کسی شخص نے پطرس کے مضامین نہیں پڑھے تو اس کی تعلیم ادھوری ہے۔  
یہ مبالغہ ضرور ہے مگر اس سے ادب میں پطرس کی عظمت کا پتہ چلتا ہے۔ پطرس نے ”لاہور کا جغرافیہ“  
اور ”اردو کی آخری کتاب“ لکھ کر نثری اسالیب کی پیروڈیوں کے ارتقا کی رفتار بڑھادی۔ یہ مضامین  
مولوی اسٹیلی میرٹھی اور محمد حسین آزاد کی مکتبی کتابوں کی پیروڈی ہیں۔ آل احمد سرور گویا ہیں:  
”..... اردو میں پیروڈی کی شعوری کوشش سب سے پہلے پطرس نے کی۔ اور مولوی  
اسٹیلی کے ریڈروں کے مانے ہوئے حسن کو اپنے آئینے سے اور محبوب بنا دیا۔ ان کے  
مضمون ”کئے“ میں بھی مشاعروں کی ایک پیروڈی ملتی ہے مگر مضمون نگار نے وہاں  
پیروڈی ضمنا کی ہے۔ اپنے بنیادی مقصد کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔“۔ (30)

آل احمد سرور کا پہلا جملہ قابل اعتراض ہے، کیونکہ پطرس سے پہلے شعوری کوششوں کا آغاز  
ہو چکا تھا۔ پطرس کا مضمون ”لاہور کا جغرافیہ“ قدیم طرز جغرافیہ نویسی کی خوب صورت پیروڈی  
ہے۔ جس میں تمہید، محل وقوع اور حدود اربعہ کا ذکر کرتے ہوئے ذرائع آمد و رفت کے ضمن  
میں کہتے ہیں:

”..... جو سیاح لاہور آنے کا ارادہ رکھتے ہیں ان کو یہاں آمد و رفت کے ذرائع کے متعلق  
چند ضروری باتیں ذہن نشیں کر لینی چاہیے..... جو سڑک مل کھاتی ہوئی لاہور کے بازار

میں سے گزرتی ہے تاریخی اعتبار سے بہت اہم ہے۔ یہ وہی سڑک ہے جسے شیر شاہ سوری نے بنوایا تھا۔ یہ آٹھ قدمہ میں شمار ہوتی ہے۔ اور بے حد احترام کی نظروں سے دیکھی جاتی ہے۔ وہ قدیم تاریخی گڈھے اور خیمہ قیاس جوں کی توں موجود ہیں جنہوں نے کئی سلطنتوں کے تختے الٹ دیے تھے۔“ (31)

پطرس نے اس مضمون میں جغرافیہ نویسوں کی خام واقفیت اور لاہور کی معاشرتی زندگی کو طعنے کا ہدف بنایا ہے۔ پطرس کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ ان کے طعنے زہرناکی کم ہوتی ہے۔  
 ”اردو کی آخری کتاب“ تین اسباق پر مشتمل ہے جیسا کہ بچوں کی درسی کتاب میں ہوتا ہے۔ پہلا سبق ”ماں کی مصیبت“ دوسرا ”کھانا خود بخود پک رہا ہے“ اور تیسرا ”دھوبی آج کپڑا دھو رہا ہے“ کہتی کتابوں کی قدامت اور فرسودگی پر احتجاج ہے۔ مگر یہ بھی دبیزاری کو پیروڈی کے قالب میں ڈھالا گیا ہے۔

”..... ماں بچے کو گود میں لیے بیٹھی ہے۔ باپ انگوٹھا چوس رہا ہے۔..... بچہ مسکراتا ہے، اور کلنڈروں کی مختلف تاریخوں کی طرف اشارہ کرتا ہے، تو ماں کا دل ہارے باغ ہو جاتا ہے..... سامنے چنگوڑا لنگ رہا ہے۔ سلاٹا ہوٹو اٹھون کھلا کر سلا دیتی ہے.....“ (32)

پطرس نے بنیادی عبارت کا کارٹون اس طرح بنایا ہے کہ قاری بے اختیار ہنس پڑتا ہے۔  
 پطرس کے بعد شوکت تھانوی مزاحیہ ادب کا پیارا رہے۔ مولانا عبدالماجد دریابادی نے ”سودیشی ریل“ کو ان کی شہرت کا پہلا قدم قرار دیا ہے جو بعض ناقدوں کے خیال میں اس امکانی صورت حال کی پیروڈی ہے جو آزادی کے غلط تصور سے ہندوستان میں پیدا ہو سکتی تھی۔ مگر اسے پورے طور پر پیروڈی نہیں کہا جاسکتا کیونکہ پیروڈی جس شے کی جاتی ہے اس کے وجود کا ہونا ضروری ہے اور شوکت صاحب نے جو حالات رقم کیے ہیں وہ خواب سے زیادہ کی حقیقت نہیں رکھتے۔ البتہ انھوں نے ”بار خاطر“ لکھ کر اردو پیروڈی کو تخلیقی حسن سے آشنا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ”بار خاطر“ مولانا ابوالکلام آزاد کے فرضی خطوط کے مجموعہ ”غبار خاطر“ کی پیروڈی ہے، شوکت تھانوی نے مولانا آزاد کے اسلوب کا اس طرح چربا تارا ہے کہ بعض اوقات

نقل پر اصل کا دھوکہ ہوتا ہے۔ مولانا آزاد کا ہر خط چائے کے ذکر سے شروع ہوتا ہے۔ شوکت تھانوی کے مزاج کو پان سے خاص مناسبت ہے۔ چنانچہ ہر خط کی تان، پان پر آکر ٹوٹتی ہے۔ مولانا آزاد کا انداز یہ ہے:

”..... وہی صبح کا روح افزا وقت ہے۔ چائے پی رہا ہوں اور آپ کی یاد تازہ کر رہا ہوں۔ آپ سن رہے ہوں یا نہ سن رہے ہوں لیکن روئے سخن آپ ہی کی جانب ہے۔ اس سلسلہ عمل کی ہر کڑی چائے کے ایک گھونٹ اور سگریٹ کے کش کے باہمی استخراج سے ڈھلتی جاتی ہے اور سلسلہ کار دراز ہوتا جاتا ہے۔ مقصود اس دراز نفسی سے اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ مخاطب کے لیے تقریر پر سخن ہاتھ آئے.....“۔ (33)

شوکت تھانوی کے پیر وڈی کرنے کا انداز بڑا دلچسپ ہے:

”..... وہی صبح کا جان لیوا وقت ہے۔ دھوپ ہر طرف پھیل چکی ہے جس کی ہلکی ہلکی آنچ محسوس کر رہا ہوں۔ میز پر لیٹا ورزش کر رہا ہوں جس کو اصطلاح عام میں انگڑائیاں کہتے ہیں۔ آنکھیں کھلی ہوئی ہیں۔ مگر نیند کا ارمان باقی ہے۔ کاش کچھ دیر اور سو لیتا۔ مگر نیند اب آنکھوں سے طوطا چشتی کر رہی ہے۔ ناچار اٹھ بیٹھا اور پاندان کی طرف دسج طلب بڑھا دیا۔ میں اس پہلے پان کو صوبتی کہتا ہوں.....“۔ (34)

اس میں انھوں نے بنیادی عبارت کے اسلوب اور خیالات کی سنجیدگی کو اس طرح بدل دیا ہے کہ معنک تاثرات پیدا ہوتے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ اصل پر چھائیاں بھی باقی ہیں۔ شوکت تھانوی نے اس انداز کو ہر جگہ برقرار رکھا ہے۔ جس سے نکالی کے فن پر ان کی قدرت کا پتہ چلتا ہے۔ بعض جگہ تو مولانا آزاد اور شوکت تھانوی کے اسلوب بیان میں امتیاز کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔ اس کی وجہ مولانا آزاد کی تحریروں میں چھپی ہوئی فطری شوخی ہے۔ شوکت تھانوی اشعار بھی اس طرح نقل کرتے ہیں کہ عبارت کا زیور معلوم ہوتے ہیں۔ جو بہو آزاد کی طرح شوکت صاحب نے بھی علمی نکتے، ادبی اور فلسفیانہ مسائل، لطف و لطافت کے ساتھ چھیڑے ہیں۔ قاری اصل اور نقل کی مشابہت و مغایرت پر بے اختیار مسکراتا ہوتا ہے۔

علاوہ ازیں شوکت صاحب کے متفرق مضامین میں بھی پیروڈی کی مثال ملتی ہے۔ ان کا مضمون ”بڑے اچھے آدمی تھے“ میں سر بھرے اور کم علم مضمون نگاروں کے اسلوب کی جاندار پیروڈی کی گئی ہے:

”..... علامہ شبلی نے بہت سی قابل قدر خدمات انجام دی ہوں گی ورنہ ظاہر ہے نہ شمس الاعلم ہوتے اور نہ علامہ کہلاتے۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ”خضر راہ“ کا ”شبلی نمبر“ نہ لکھا۔ لیکن ہم ان کو اس حیثیت سے بڑا آدمی کہتے ہیں کہ انہوں نے بہت سے مسلمانوں کو سولا نا بننے سے بچا کر انسان بنادیا۔“ (35)

اس طرح شوکت تھانوی نثری پیروڈی کے ایک مضبوط ستون کا نام بھی ہے۔ شوکت تھانوی کے بعد رشید احمد صدیقی کا نام لیا جاسکتا ہے۔ گرچہ یہ فن ان کی شعوری توجہ کا مرکز نہ بن سکا۔ تاہم کہیں کہیں ان کی تخلیقات میں اس کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ ان کا مضمون ”ارہر کا کھیت“ موضوعی پیروڈی کی اچھی مثال ہے۔ اس کے علاوہ ”غالب کی خوش بیانی“ میں بھی پیروڈی کے خدو خال نمایاں ہیں۔ ملاحظہ ہو:

”..... خداوند نے پوچھا کہاں جا رہا تھا؟ جواب دیا: جا کہیں نہیں رہا تھا۔ دنیا ڈھوڑ رہا تھا..... خداوند نے فرمایا: دنیا تو ختم کر دی گئی۔ قلندر نے جواب دیا: مجھے تو دنیا میں رہ کر یقین ہو گیا تھا کہ کوئی خدا الفیہ دنیا اور انسان کے نہیں رہ سکتا۔ یہ جو قیامت برپا ہے یہ دنیا کا خاتمہ نہیں اس کا خاصہ ہے۔ دنیا قیامت سے بڑی حقیقت ہے۔ خداوند نے کہا: تیری جگہ دنیا نہیں دوڑے گی۔ دیں چلا جا۔ قلندر نے دست بستہ عرض کیا: اب تک کہاں رہا تھا جو آج دوڑنے کی تخصیص کی جا رہی ہے۔ میدان حشر سے ایک نعرہ بلند ہوا۔ غالب زندہ پاؤ۔“ (36)

اس طرح پیروڈی نگاروں کی انجمن میں رشید احمد صدیقی کو بھی جگہ دی جاسکتی ہے۔ ہندو پاک کے پیروڈی نگاروں میں شیخ الرحمن اپنے اسلوب کی ندرت اور جدت کے سبب ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ انھیں مزاح کے تمام حربوں پر یکساں دسترس حاصل ہے۔ ان کی گہری سماجی وادبی بصیرت نے پیروڈی کے فن کو نئی نئی بلندیوں سے آشنا کیا ہے۔ ان کی پیروڈیوں



میں 'تزک نادری'، 'قصہ چار درویش'، 'قصہ حاتم طائی'، 'بے تصویر'، 'پروفیسر علی بابا'، 'زنانہ اردو خط و کتابت' اور 'سفر نامہ جہاز بادسندھی کا' شائع ہوتا ہے۔ ان میں 'تزک نادری'، 'قصہ چار درویش' اور 'زنانہ اردو خط و کتابت' کو ان کی دیگر بیرونیوں پر فوقیت حاصل ہے۔

'تزک نادری' شفیق الرحمن کی شاہ کار بیرونی ہے۔ جس میں انھوں نے بادشاہوں کے روزناموں اور سفر ناموں کے اسلوب کا فنی چابکدستی کے ساتھ مذاق اڑایا ہے۔ اس کے پس پردہ ہندستان کی فرسودہ رسوم، بھری مریدی کی روایت، ہندوستانی حکمرانوں کی حماقت و جہالت، طرز معاشرت، بیگمات کی ناقصیت اندیشی پر کاری ضرب لگائی ہے۔

'زنانہ اردو خط و کتابت' بھی لا جواب بیرونی ہے۔ عورتوں کے محاوروں، زنانہ طرز اور نسوانی مکتوب نگاری کی ایسی نقالی کی ہے کہ انسان ہنسنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ وہ زنانہ نفسیات اور عورتوں کی فطرت سے خاصے واقف نظر آتے ہیں جس کی وجہ سے ایک فطری رنگ اور افسانوی فضا پیدا ہو گئی ہے:

”..... پیاری سہیلی!

اوپنی دل چڑھ کر لیا ہے۔ ایسا بھی کیا بھی خیر سلا کے دو لفظ ہی بھیج دیا کرو۔ وہی معاملہ ہوا کہ آنکھیں ہوئیں اوٹ تو دل میں آیا کھوٹ۔

ایک بات بتاتی ہوں لیکن وعدہ کرو کسی سے نہیں کہہ گی۔ کیونکہ ٹکلی ہوئوں چڑھی کوٹھوں۔ وہ جو رشید ہے نا۔ اب تم مجھے چھیڑو گی۔ اے ہنو پیلے سن بھی لو۔ اس کے بچا کالج میں پروفیسر بن کر آئے ہیں۔ میں اگلی سیٹ پر بیٹھتی ہوں۔ چنانچہ حضرت کو غلط فہمی ہو گئی۔ حالانکہ میں نے رنجی سی بھی لٹ نہیں دی۔ سوائے اس کے کہ میں غور سے ان کی آنکھوں کو دیکھا کرتی تھی۔ پروفیسر کو کون نہیں دیکھتا۔ کبھی کبھار ان سے ملاحدگی میں سوال پوچھ لیا تو کیا ہوا۔ کل تین یا چار مرتبہ ان کے ساتھ چائے پی اور وہ بھی ان کے بلانے پر۔ عید پر انھوں نے چھوٹے مولے تھے دیے جو ان کا دل رکھنے کے لیے قبول کرنے پڑے۔ صرف ایک دو دفعہ ان کے ساتھ بکچر دیکھی، بس کیا تمنا وہ حضرت شاعری پر اتر آئے۔“ (37)

ان خطوط میں نو عمر لڑکیوں کی ذہنیت اور ان کی لایا باالی فطرت کی عکاسی بڑے سلیقے سے کی گئی ہے۔

”قصہ چار درویش“ میرامن کی کتاب ’باغ و بہار‘ کی ہیروڈی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

”..... سنا ہے کسی ملک میں تھانیدار رہتا تھا۔ جو اپنے تھانے کا بادشاہ تھا۔ ہمارا تھانہ خدا

بادشاہ۔ اس کے انصاف کا ڈنکا دور دور تک ایسے دائرے میں بج رہا تھا جس کا نصف

خطر بچیس میل تھا۔ اس نے عدل میں نوشیرواں کو پانچ چھ مرتبہ مات کیا تھا۔ رعایا سکھ

چمن کی جیسی بجاتی تھی۔ ہر روز چوریاں ہوتی تھیں۔ ڈاکے پڑتے تھے۔ لوگ ایک

دوسرے کو خفاق میں جان سے مار ڈالتے تھے۔ شہر میں کوئی ایسا گھر نہ تھا جس میں کم از

کم دس پندرہ مرتبہ نقب نہ لگی ہو۔“ (38)

نثری ہیروڈی کے ارتقا میں شفیق الرحمن امتیازی مقام کے حق دار ہیں۔

اس سلسلے کے ایک بزرگ کھمبالال کپور بھی ہیں۔ انھوں نے خود ایڈیٹر ”اودھ شیعہ“

احمد جمال پاشا کے نام ایک خط میں یہ اعتراف کیا ہے:

”..... سب سے پہلا مضمون ایک ہیروڈی تھی، جو کرشن چندر کے افسانہ ”یرقان“ پر لکھی

گئی۔ نام تھا ”نقحان“ یہ مضمون کرشن چندر کے ایما پر پڑھنے کے بعد تلف کر دیا

گیا۔“ (39)

واقعہ یہ ہے کہ کھمبالال کپور نثری ہیروڈی کو نقطہ کمال بخشنے والی شخصیت ہے۔ اخلاق سے کپور کو ماحول

بھی ایسا ملا جو ہیروڈی کے لیے نہایت سازگار تھا۔ آسمان ادب پر ترقی پسندیت کے بادل چھائے

ہوئے تھے، ترقی پسندوں کی آزاد نظم، ان کی ہوڑپ، پروپیگنڈوں اور کارناموں نے ہیروڈی کے

لیے کافی مواد فراہم کیا۔ پھر آزادی کے بعد تمام قدروں کی شکست و ریخت اور زندگی کی ناہمواریوں

نے نقالی کے میدان کو کافی تقویت بخم پہنچائی۔ اسے اردو ہیروڈی کا سنہرا دور کہا جاتا ہے۔ اسی دور نے

کھمبالال کپور، کرشن چندر اور احمد جمال پاشا جیسے ہیروڈی نگاروں کو پیدا کیا۔

کھمبالال کپور کی مشہور عام ہیروڈیوں میں ”غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں“، ”گہار

کھاتر“، ”اردو افسانہ نویسی کے چند نمونے“، ”چند مقبول عام فلمی سین“ اور ”سلیم اور انارکلی“

کا شمار ہوتا ہے۔ ان میں ”غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں“ اور ”گہار کھاتر“ خصوصی طور پر

قابل ذکر ہیں۔ اول الذکر میں انھوں نے ترقی پسند شعرا کی خوب درگت بنائی ہے۔ اور بعض ترقی پسند رجحانات کی تاہمواریوں پر زبردست طنز کیا ہے۔ اس میں شعری چروڑی کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

”غالب: حضرات آپ کا نہایت شکر گزار ہوں کہ مجھے جنت میں دعوت نامہ بھیجا اور اس مجلس میں مدعو کیا۔

ایک شاعر: یہ آپ کی ذرہ نوازی ہے۔ وگرنہ۔

وہ آنیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے

کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

غالب: رہنے بھی دیجیے اس تعریف کو سن آنم کہ من دامن۔

تیسرا شاعر: سنائیے اقبال کا کیا حال ہے؟

غالب: وہی جہاں دنیا میں تھا ”رات دن خدا سے لڑتا جھگڑتا وہی پرانی بحث“۔ (40)

اس کے بعد مشاعرہ شروع ہوتا ہے۔ ن۔ م۔ راشد نکلامت کے فرائض انجام دیتے ہیں۔ ثم ظریفی یہ کہ سب سے پہلے غالب کو ہی دعوت سخن دی جاتی ہے۔ آخر میں بکر ماجیت مجموعہ جہوم کر اپنا آزاد کلام سناتے ہیں۔

”بکر ماجیت: سنیے پہلا بند ہے:

بول کبوتر بول

دیکھ کو کیا کوک رہی ہے

من میں میرے ہوک اٹھی ہے

کیا تھ کو بھی بھوک لگی ہے

بول غنغروں بول۔ بول کبوتر بول کبوتر

باقی شعرا (یکہ زبان ہو کر) بول کبوتر بول کبوتر بول

اسی اثنا میں مرزا غالب نہایت گہرا ہٹ اور سر آہستگی کی حالت میں دروازے کی طرف دیکھتے ہیں۔

بکرماجیت: اب دوسرا بند بنیے۔

کیوں میرا ساجن کہتا ہے  
کیوں مجھ سے روٹھا رہتا ہے  
بھید یہ سارے کھول کیڑے۔ بول کیڑے بول

باقی شعرا (یک زبان ہو کر) بول کیڑے بول کیڑے بول

اس شور و فل کی تاب نہ لا کر مرزا غالب بھاگ کر کمرے سے باہر نکل جاتے ہیں۔ (41)  
”مگہار کھاتر، اعلیٰ کلام آجاد سے معذرت کے ساتھ“ ابوالکلام آزاد کی کتاب ”خباہر خاطر“ کی  
پیروڑی ہے۔ اس میں ہندی کے غلط تلفظ سے پیروڑی کا نیا ڈھنگ نکالا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:  
”..... چھیکے موہ تر م

الکلابات ہیں، جمانے کے۔ کہاں کلا! احمد نگر کہاں ولی۔ کل اسیرے دام فرنگ  
تھا آج اسیرے کھمے چلے ہندی ہوں۔ ارقمات یعنی ”یعنی“ بھارت ورش کے ٹھکسا  
منتری کی حیثیت سے ہندی زبان کا پرچار کر رہا ہوں۔ معاف کیجیے گا شہید کہ اردو  
میں کھت لکھنے کے بجائے ہندی بھاشا میں پڑ لکھ رہا ہوں۔ یہ تو تم نے سن ہی لیا ہو گا کہ  
26 نومبر کو دلی میں اردو کی فاتحہ پڑھی گئی۔ اور اردو کا جتنا جا اس دیرانے میں لکھانے  
لگا دیا گیا جہاں کالب سرہوم کی کبر ہے۔“ (42)

یہاں کھمیا لال کپور نے ان لوگوں کے منہ پر بھر پور طمانچہ لگایا ہے جو اردو کا رسم الخط بدل  
کر دیوناگری کرنا چاہتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا مضمون ”برج بانو“ بھی قابل مطالعہ ہے۔  
نثری پیروڑی کے لٹنی ارقمات میں احمد جمال پاشا کا اہم حصہ رہا ہے۔ ان کی طرافت ان کی  
بے پناہ ذہانت و فطانت کا کرشمہ ہے۔ پیروڑی کا تذکرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد ذاکر نے  
لکھا ہے:

”..... اس سلسلے میں سب سے ممتاز احمد جمال پاشا ہیں۔ اردو کے نامور ادبی ناقدین پر  
ان کی پیروڑیاں ان کی طبیعت کی شوقی، ذہانت اور زبان پر قدرت کی دلیل ہیں اور اردو  
کے نثری سرمایہ میں یادگار اضافہ ہیں۔“ (43)

احمد جمال پاشا کی مقبول بیروڈیوں میں ”کپور۔ ایک تحقیقی و تنقیدی مطالعہ“، ”ادب میں مارشل لا“، ”رستم امتحان کے میدان میں“، ”چند حسینوں کے خطوط“ اور ”تسخیر دل“ قابل ذکر ہیں۔

”کپور۔ ایک تحقیقی و تنقیدی مطالعہ“ کا شمار اردو ادب کی شاہ کار بیروڈیوں میں ہوتا ہے۔ جس میں رشید احمد صدیقی، کلیم الدین احمد، احتشام حسین، ڈاکٹر عبادت بریلوی، اور قاضی عبدالودود کے طرز خاص کی کامیاب بیروڈی کی گئی ہے۔ کلیم الدین احمد کی کتاب ”اردو تنقید پر ایک نظر“ میں علاوہ اور باتوں کے ان کے خیالات میں تضاد پایا جاتا ہے جس کے سبب کہیں تاخیر اور کہیں تردید کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی اس کمزوری سے احمد جمال پاشا نے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔ ملاحظہ ہو ایک اقتباس:

”..... اردو میں طرز کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ صفر کا نقطہ خیال ہے، یا زبرے کی موہوم کمر۔ اس طرح طرز اور صحیح طرافت میں فرق بعد المشرقین ہے۔ یہ دلچسپ ضرور ہے لیکن اسے طرافت سے کوئی خاص لگاؤ نہیں۔ اس کے پیش کرنے سے طرز و طرافت کی اہمیت میں کوئی اضافہ ممکن نہیں ہے۔ دنیائے طرز میں اس کی وہی اہمیت ہے جس کی حامل پطرس کی طرافت ہے۔ یہ گویا مزاح کا بلند ترین نقطہ ہے۔ اس سے آگے لکر کی رسائی نہیں۔ تفصیل کی یہاں نہ گنجائش ہے، نہ ضرورت، نہ وقت..... غالباً یہ پطرس کو دیکھ کر میدان میں آئے۔ مگر افسوس کہ ان میں پطرس کے محدود اوصاف کا بھی مطلق پتہ نہیں۔ ان کی کتابوں کے دیباچے پڑھتا گویا جہاد کرتا ہے۔ کیونکہ ان کے خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، تجھل ادنیٰ، علیت غائب، املا غلط، انشائے غلط پھر کورانہ تقلید میں مثل آفتاب روشن“۔ (44)

”ادب میں مارشل لا“ اس صورت حال کی بیروڈی ہے جب ادب نااہلوں کا تختہ مشق بن گیا تھا اور بھول ان کے ادب، صحافت اور پمفلٹ میں تمیز کرنا بد تمیزی تصور کی جانے لگی تھی۔ ”رستم امتحان کے میدان میں“ موجودہ طریقہ امتحان، نظام تعلیم میں بد عنوانیوں اور نااہلی محنتوں کی دجی پھاڑی گئی ہے۔ ”تسخیر دل“ نفلی اور جاہل بیروڈوں، ان کے عملیات اور تعویذ و گنڈے کی فرسودہ رسم پر شدید احتجاج ہے:

”.....محبوب کا گھرانہ اگر آپ کی حرکات عاشقانہ سے ناراض ہو تو اسے راضی کرنے کے لیے معراج ذیل نقش محبوب کی چمکت پریم کی جہاز کی تیلی سے بنادیں اور بلا کھٹکے تیلی سے ظلال کرتے ہوئے محبوب کے چمک پر دستک دیں۔ پورا گھرانہ پیشوائی کے لیے دوڑے۔ نقش مبارک ملاحظہ ہو: (45)

نقش اعظم

یا ہو	یا ہو	یا ہو	یا ہو	یا ہو	یا ہو
یا ہو	420	420	420	420	یا ہو
یا ہو	420	420	420	420	یا ہو
یا ہو	420	420	420	420	یا ہو
یا ہو	یا ہو	یا ہو	یا ہو	یا ہو	یا ہو

نثری پیردوی کے فنی ارتقا میں کرشن چندر کی کاوشوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی پیردوی میں ”ایک گدھے کی سرگزشت“ اور ”فلمی قاعدے“ کو اردو کی کامیاب پیردویوں کی صف میں رکھا جائے گا۔ ”فلمی قاعدہ“ میں انھوں نے ”الف“ اور ”ب“ کی ترتیب سے فلمی دنیا کی ہر شے کا کارٹون بنایا ہے۔ ”ایک گدھے کی سرگزشت“ جو گرچہ ایک مزاحیہ اور تمثیلی ناول ہے مگر اس میں بھی پیردوی کا فن برتا گیا ہے۔ اس میں انھوں نے ہندوستان کی حماقتوں اور عام بدنظمیوں کو طنز کا ہدف بنایا ہے۔

کرشن چندر کے بعد ابن انشا کا ذکر کرنا ناگزیر ہے۔ بحیثیت پیردوی نگاران کے تعارف کے لیے ان کی ”اردو کی آخری کتاب“ کافی ہے جو مولوی اسلمیل میرٹھی کے ریڈروں کی پیردوی ہے۔ اس کے پس پردہ انھوں نے پرائمری درجات کی ناقص کتابوں کی دھجیاں اڑائی ہیں۔ یہ کتاب دراصل ثانوی نظام تعلیم پر نظر ثانی کی دعوت ہے۔ جغرافیہ کے ایک سبق میں کہتے ہیں۔

”.....شروع شروع میں دنیا میں تھوڑے ہی ملک تھے۔ لوگ خاص اسن چین کی زندگی بسر کرتے تھے۔ پندرہویں صدی میں کولبس نے امریکہ دریافت کیا۔ اس کے بارے میں دو نظریے ہیں۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ اس کا تصور نہیں، یہ

ہندستان کو یعنی ہم کو دریافت کرنا چاہتا تھا۔ غلطی سے امریکہ کو دریافت کر بیٹھا اس نظریے کو اس بات سے تقویت ملتی ہے کہ ہم ابھی تک دریافت نہ ہو پائے۔ دوسرا فریق کہتا ہے کہ کولبس نے جان بوجھ کر یہ حرکت کی۔ بہر حال غلطی بھی تھی تو بہت سنگین۔ کولبس تو مر گیا اس کا خمیازہ ہم لوگ بھگت رہے ہیں۔“ (46)

ابن انشاء کے بعد فکر تو نسوی اپنے پختہ سماجی شعور اور اپنی تحریر کی عموماً کے سبب امتیازی مقام رکھتے ہیں۔ ان کے طنز کا خاص نشانہ معری زندگی کی ناہمواریاں ہیں۔ بالخصوص فرسودہ رسوم و روایات، جمہوریت کی خوبصورتی کو کمرہ ہٹانے والے لیڈروں کے اجتماعات افعال اور ہندستانی دھارمکی سیاست پر انھوں نے خوش اسلوبی کے ساتھ تازیانے لگائے ہیں۔

فکر تو نسوی نے بے شمار پیروڈیاں لکھی ہیں۔ ان کی معیاری پیروڈیوں میں ”موڈرن ہنو پدیس“، ”تواریخ دلی کا آخری باب“، ”آہ فکر تو نسوی“، ”دلی جو ایک شہر ہے“، ”دلی کی ڈائری“، ”فکر تو نسوی کا پتر جنم“، ”ایک مصرع کا جشن اجرا“، ”قلمی ہوا زہو“ اور ”تولیڈرز“ شامل ہیں۔ ان میں ”ایک مصرع کا جشن اجرا“، ”موڈرن ہنو پدیس“ اور ”تولیڈرز“ فی اعتبار سے اردو کی کامیاب پیروڈیاں ہیں۔ ”ایک مصرع کا جشن اجرا“ کتابوں کی رسم اجرا کی پیروڈی ہے۔ ”دلی جو ایک شہر ہے“ جغرافیہ اور تواریخ کے طرز کی پیروڈی ہے۔ ملاحظہ ہو:

”..... کہتے ہیں دلی کئی بار اجڑی اور کئی بار آباد ہوئی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ دلی کو اجڑنے اور آباد ہونے کا پرانا چکا ہے۔ وہ اجڑنے کے لیے آباد ہوتی ہے اور آباد ہونے کے لیے اجڑتی ہے۔ یعنی آدھ گون کی تصویر میں یقین رکھتی ہے..... دلی میں داخل ہونے کے کئی راستے ہیں۔ اور ہر راستے سے ہر روز ہزاروں لوگ دلی پر حملہ کرنے کے لیے داخل ہوتے ہیں۔ دلی کا حدود اور بچہ معلوم کرنا بہت مشکل ہے۔ کیونکہ ریاضی اور جغرافیہ کا کوئی فارمولا دلی پر لاگو نہیں ہوتا..... دلی بابوؤں اور بانیسکلوں کا شہر ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ بابوؤں نے بانیسکلوں کو جنم دیا۔ کئی کہتے ہیں کہ بانیسکلوں نے بابو پیدا کیے۔ مگر میری رائے یہ ہے کہ یہ دونوں جڑواں پیدا ہوئے۔“ (47)

اس مضمون میں انھوں نے تاریخ نویسوں پر بھرپور وار کیا ہے۔ ”لو لیٹرز“ بھی مکتوب نویسی کے مروجہ اسلوب کی خوبصورت پیروڈی ہے۔ جس کی تفصیل ہر دست نظر انداز کی جاتی ہے۔

اردو نثر میں پیروڈی کے اس مختصر جائزے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو میں اس کی ابتدا جعفر زٹلی کے ذریعہ ہوئی۔ جعفر زٹلی نے اپنے رنگ میں دور اور رنگ زیب کے رقعات، اور عدالتی دستاویزات کی دلچسپ پیروڈیاں پیش کر کے اردو نثر میں اس فن کا سنگ بنیاد رکھ دیا۔ اس کے بعد ”اودھ پنچ“ تک جعفر زٹلی کی پیروڈیوں کی تقلید و تکرار کا سلسلہ جاری رہا۔ ”اودھ پنچ“ کے قلمی معادنین کے فن اور ان کے شاہکاروں سے بحث کی جا چکی ہے۔ ”اودھ پنچ“ کے اثرات بہت بعد کے زمانے تک اردو پیروڈیوں پر دھند کی طرح چھائے رہے۔ اس کے بعد کے دور میں اہم پیروڈی نگار عام طور پر تقلید، تکرار، موضوعات کی یکسانیت اور طریقہ کار کی یکسانی کے باعث تاریخ کی دھند میں غائب ہو گئے۔

اس کے بعد نثری پیروڈی کی تاریخ میں اہم نام ملار موزی کا آتا ہے۔ جنھوں نے اپنی گلابی اردو ”مقالات گلابی اردو“ میں عربی و فارسی ترجمہ کی زبان و بیان میں پیدا ہونے والی ناہمواریوں کی مضحکہ خیز یوں کو تحریف کا نشانہ بنایا جس کی مثال پیش کی جا چکی ہے۔

شوکت تھانوی نے ”اودھ پنچ“ اور ملار موزی سے ہٹ کر تحریف نگاری کے جدید انداز کو اپنایا اور اپنی شاہکار پیروڈیوں کے ذریعہ حالات و واقعات کی ستم ظریفیوں اور اسلوب بیان کی تحریف سے اردو میں پیروڈی کے بڑے شاہکار مومنہ پیش کیے۔

پطرس بخاری نے ”مضامین پطرس“ میں دو شاہکار پیروڈیاں پیش کیں۔ ”اردو کی آخری کتاب“ میں مولوی اسٹیل میرٹھی کے ریڈروں اور اردو کی ابتدائی نصابی کتابوں اور قاعدوں میں خشکی اور قدامت کو تحریف کا نشانہ بنایا ہے۔ ”لاہور کا جغرافیہ“ جہاں ایک طرف مقامی نظم و نسق کی بدانتظامیوں پر وار ہے وہیں جغرافیہ کی درس و تدریس بھی تحریف کا ہدف بنی ہے۔

کھسٹیا لال کپور نے اپنی پیروڈیوں کے ذریعہ ترقی پسند شعر و ادب میں ناہمواریوں اور غلط سیاسی و سماجی رویوں کو تحریف کا نشانہ بنایا۔ اس لیے دور حاضر میں کھسٹیا لال کپور ایک اہم پیروڈی نگار کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آتے ہیں۔



کرشن چندر اور ابن انشاء دونوں کی پیروؤں کا موضوع ایک ہے۔ مگر فکر تو نسوی کے موضوعات کا دائرہ وسیع ہے۔ انھوں نے سیاست، جمہوریت، ادب و ثقافت سب کو تحریف کا نشانہ بنایا ہے جس کی وضاحت کی جا چکی ہے۔

احمد جمال پاشا پیروؤں کی نگاروں میں اس لیے اہم ہیں کہ انھوں نے پیروؤں کے مطرب کے فن کو کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔ اسلوب اور انداز کی تحریف کے ساتھ ساتھ پیروؤں کو سماجی اظہار کا ذریعہ بنانے، جذباتی اصلاح سے کام لینے، مقصد اور افادیت کو بین السطور میں فن کے ساتھ برقرار رکھنے کے کامیاب تجربے کیے ہیں۔ اس لیے جدید پیروؤں کی نگاروں میں ان کی حیثیت امام کی ہے۔

شفیق الرحمن کی ”تزک نادری“ ان کی پیروؤں کی نگاری کا لازوال شاہکار ہے۔ انھوں نے ”چار درویش“، ”حاتم طائی“ اور ”علی بابا“ و ”سندھ باد جہازی“ وغیرہ عالمی کلاسیک کو دور جدید میں پیش کر کے بہترین تحریفیں کی ہیں۔ ”زنانہ اردو خط و کتابت“ میں خالص زنانہ پن اور مطرب کے انداز کی بہت کامیاب پیروؤں کی پیش کی ہے۔ اردو پیروؤں کی نگاروں کے اس مجمل جائزے سے ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ نثری پیروؤں کا مستقبل بے حد تابندہ اور تابناک ہے۔

حوالے:

- 1- مصطفیٰ کمال (ایڈیٹر)، ماہنامہ ”شکوہ“، حیدرآباد، شمارہ 9، 1976ء، ص 10۔
- 2- احمد جمال پاشا (مرتب)، ماہنامہ ”کتاب“، لکھنؤ، شوکت قحاولی نمبر، جولائی 1963ء، ص 86۔
- 3- احمد جمال پاشا (مرتب)، سرسید ہل میگزین، اسکالر علی گڑھ پیروؤں نمبر، 1957ء، ص 10۔
- 4- صدیق کلیم، نگرش، 1973ء، ص 199۔
- 5- محمد ذاکر (ڈاکٹر)، آزادی کے بعد ہندوستان کا اردو ادب، 1981ء، ص 317۔
- 6- قمر رئیس (ڈاکٹر)، تلاش و توازن، 1968ء، ص 156۔
- 7- اعجاز حسین (ڈاکٹر)، نئے ادبی رجحانات، 1959ء، ص 156۔
- 8- احمد جمال پاشا (مرتب)، سرسید ہل میگزین، اسکالر علی گڑھ پیروؤں نمبر، 1957ء، ص 7۔

- 9- ایضاً، ص 7
- 10- صدیق کلیم، گلشن، 1973ء، ص 199
- 11- عظیم احمد صدیقی (ایڈیٹر)، اعلیٰ گزٹہ میگزین، خیر و طرائف نمبر 1953ء، ص 59
- 12- مولوی فرحت اللہ بلند شہری (مرتب)، کلیات میر جعفر زئی، 1925ء، ص 34
- 13- ایضاً، ص 31
- 14- ایضاً، ص 31
- 15- ایضاً، ص 33
- 16- چٹت کشن پرشاد کول (مرتب)، نگارستان، 1915ء، ص 3
- 17- ایضاً، ص 57
- 18- ایضاً، ص 130-147
- 19- ایضاً، ص 130-149
- 20- سجاد علی خان (مرزا)، اردو ہاؤس کالابھٹہ، 1976ء، ص 134
- 21- ایضاً، ص 136
- 22- ایضاً، ص 137
- 23- ملا رموزی، مقالہ نگار، اردو، 1922ء، ص 72
- 24- ایضاً، ص 62
- 25- ایضاً، ص 21
- 26- ایضاً، ص 11
- 27- ایضاً، ص 24
- 28- ملا رموزی، نگار، اردو، 1940ء، ص 32
- 29- قمر رئیس (ڈاکٹر)، تلاش و توازن، 1968ء، ص 164
- 30- احمد جمال پاشا (مرتب)، مرید ہل میگزین، اسکاٹلینڈ، اعلیٰ گزٹہ میگزین، 1957ء، ص 8
- 31- پطرس بخاری، پطرس کے مضامین، جیم بک ڈپو، ککسٹو، 1975ء، ص 107-108

- 32۔ ایضاً، ص۔ 39
- 33۔ ابوالکلام آزاد، غبارِ خاطر،
- 34۔ شوکت قحانوی، بارِ خاطر، آزاد بک ڈپو امرتسر، ص۔ 91
- 35۔ شوکت قحانوی، بحرِ تبسم، ص۔ 340
- 36۔ احمد جمال پاشا (مملوکہ)، قلمی نسخہ، غالب کی خوشیاں، پاشا اور نیکل ریجرج انسٹی ٹیوٹ، سیوان
- 37۔ شفیق الرحمن، مزید حقیقتیں، غالب، پبلشر، لاہور، 1980ء، ص۔ 308
- 38۔ شفیق الرحمن، ملہریں، غالب، پبلشر، لاہور، 1980ء، ص۔ 177
- 39۔ احمد جمال پاشا (ایڈیٹر)، اودھ پنچ لکھنؤ، گھمیا لال کچہر نمبر، تیسرا دور، تیسرا سہل، تیسرا شمارہ، ص۔ 4
- 40۔ ایضاً، ص۔ 70
- 41۔ ایضاً، ص۔ 75
- 42۔ ایضاً، ص۔ 84
- 43۔ محمد ذاکر (ڈاکٹر)، آزادی کے بعد ہندوستان کا اردو ادب، 1981ء، ص۔ 317
- 44۔ احمد جمال پاشا، اندیشہ شہر، میری لاہوری لاہور، 1963ء، ص۔ 116-117
- 45۔ احمد جمال پاشا، رسالہ ”مزاح نامہ“، ناگ پور، انصاری امنر جیل (ایڈیٹر)، جنوری 1985ء، ص۔ 82
- 46۔ ابن انشا، اردو کی آخری کتاب، دنیا پبلی کیشن، دہلی (عالم)، 1971ء، ص۔ 15
- 47۔ گلرؤ نسوی، فکر نامہ، 1977ء، ص۔ 225-231

## نثری تحریف

(اقبال اختر)

مسحکہ خیز نقالی کا فن جب ادب اور شاعری میں برتا جاتا ہے تو تحریف (Parody) وجود میں آتی ہے۔ تحریف کوئی نیا فن نہیں۔ اسلج تھیٹر میں نقالی کا فن ہنسی کی تحریک کے لیے استعمال ہوتا تھا۔ لیکن ادب میں تحریف کی ابتدا دراصل یونانیوں کے سر ہے۔ یونان سے یہ فن یورپ پہنچا اور اسے کافی فروغ حاصل ہوا۔ سروئس کا ڈان کوئکوٹ (Don Quixote) بھی عہد وسطی کے قصوں اور داستانوں کی طولانی اور پر شکوہ اسلوب کی تحریف ہی ہے۔ انگریزی ادب میں ناول نگاری کے آغاز کے ساتھ ہی اس کی تحریفات اور تشریحات بھی کی جانے لگیں۔ اردو ادب میں بھی کسی قدر بدلی ہوئی شکل میں طرافت کا یہ اسلوب رائج تھا لیکن اسے کوئی نام نہیں دیا گیا تھا۔ انشاء کی دریائے لطافت بھی مختلف طبقوں کی گفتگو اور بول چال کی تحریف کا نمونہ پیش کرتی ہے۔ اگر اس فن کی کسوٹی پر سرشار کے فسانہ آزاد کو پرکھا جائے تو لکھنؤ کے زوال پذیر معاشرے کی تحریف صاف طور پر نظر آتی ہے۔ قبل اس کے کہ ہم اردو نثر میں تحریف کا جائزہ لیں اس کی تشریح اور فنی لوازم سے واقفیت ضروری ہے۔ سب سے پہلے اسٹیفن لیکاک کو لیجیے تحریف کے متعلق وہ کہتا ہے ”تحریف اصل کی متواتر تکرار یا شدید جذباتیت کے خلاف ایک احتجاج ہے“۔ دوسری تعریف

میکس ایٹ مین کی ہے وہ کہتا ہے ”تحریف کسی فن یا اسلوب کی توجیع کے ساتھ مبالغہ آمیز نقل ہے۔“ ان دونوں تعریفات کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ تحریف ظرافت کی نقل ہے جس میں کسی کے طرز نگارش یا خیالات کا مذاق اڑانے کی کوشش کی گئی ہو۔ کسی ادبی تحریف یا طرز کی تقلید بھی تحریف کے زمرہ میں آتی ہے۔ اس ادبی تقلید پر بھی تحریف کا اطلاق ہوگا جس میں مصنف طرز نگارش یا طرز فکر کی کمزوریوں یا ان پہلوؤں کو جن کو وہ کمزوریاں سمجھتا ہے، نمایاں کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ ایک ایسا حربہ ہے جسے ظرافت نگار اپنے مقصد کے لیے استعمال کرتا ہے۔ لہذا مجموعی طور پر یہ کہنا مناسب ہوگا کہ تحریف ظرافت کی ایک ایسی صنف ہے جس میں کسی مصنف کے مخصوص اسلوب بیان یا طرز فکر کا اس طور پر چرچہ اٹا رہا جائے کہ وہ اسلوب یا خیالات معطک معلوم ہوں۔ اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو تحریف، تنقید کی ایک لطیف قسم بن جاتی ہے۔ اور بعض اعتبار سے تنقید سے زیادہ موثر اور کارگر۔ بعض ادبی کمزوریاں اتنی باریک ہوتی ہیں کہ عام نظریں ان تک نہیں پہنچ پاتیں لیکن تحریف کے آئینہ میں یہ خامیاں اتنی بڑی نظر آتی ہیں کہ ان سے صرف نظر کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ تحریف کرنے والا انھیں اس پس منظر سے نکال کر جہاں نظریں ان کی مادی ہو چکی ہوتی ہیں ایسے انداز میں پیش کرتا ہے کہ ان کا بے لکا پن محسوس کیے بغیر نہیں رہتا اور ساتھ ہی ظریفانہ اسلوب تنقید کے پھیکے پن کو دلچسپی میں بدل دیتا ہے۔

فنی حیثیت سے تحریف کے تین مدارج ہیں:

1۔ لفظی یا جزوی تصرف

2۔ ہیئت کی تقلید

3۔ موضوع کی اصلاح

تحریف کے محرکات اور مقاصد ہی اس کے فنی مدارج کا تعین کرتے ہیں۔ لہذا محرکات اور مقاصد کے متعلق ضروری واقفیت بے عمل نہ ہوگی۔

ظرافت کی دیگر اقسام کی طرح تحریف کا بنیادی محرک بھی تفریح ہے اور اس کا مقصد ہنسا ہنسانا ہے۔ تحریف سے پوری طرح محفوظ ہونے کے لیے ضروری ہے کہ ناظر اصل اسلوب یا اس خیال سے واقف ہو جس کا تحریف میں خاک اڑایا گیا ہو۔ دیسے تحریف میں بھی ظرافت کے عناصر

رہتے ہیں۔ اور اصل تصنیف کا پیش نظر نہ بھی ہو تو طرافت اور شوخی کا لطف اٹھایا جاسکتا ہے۔ تحریف کا دوسرا مقصد ادب اور معاشرے کی اصلاح ہے۔ تحریف میں کسی ادبی تصنیف کی ادبی اور فنی خامیوں کو ایسے مبالغہ آمیز حیرانہ میں بیان کیا جاتا ہے کہ وہ مضحک معلوم ہونے لگتی ہے۔ کسی ادبی فنی یا فکری میلان، تحریک یا فلسفہ حیات پر بھی تحریف کی جاتی ہے۔ ظاہری اور معنوی تصرف کے ساتھ طرافت کی آمیزش اور تکنیکی تنقید کے احتجاج سے تحریف پہلو دار ہو جاتی ہے۔ اور اس کی تاثیر دیر پا ہوتی ہے۔ لیکن اس کے لیے صحیح بصیرت اور توازن کا ہونا شرط ہے ورنہ تخریبی پہلو کا شامل ہو جانا ناممکن نہیں ہے۔

وہ روایات اور قدریں جو ماحول کے بدل جانے سے اپنی افادیت کھودیتی ہیں تحریف کے لیے ایک زرخیز میدان مہیا کرتی ہیں۔ فسانہ آزاد کے بعض حصوں میں ایسی تحریف کی مثال ملتی ہے جن میں سماجی افراط و تفریط، شدت پسندی اور غلو کا مذاق اڑا کر سرشار نے معاشرے کے طرز فکر میں توازن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ حاجی بظلول میں بھی تحریف کے نمونے مل جاتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ تمام تصانیف آسکتی ہیں جن میں مخصوص معاشرتی اقدار اور سماجی روایات کا خاکہ اڑایا گیا ہے۔ لیکن جب ہم تحریف کو باضابطہ منف قرار دے کر اردو نثر کے جدید دور میں اس کا جائزہ لیتے ہیں تو ایسی تحریف جس میں تعمیری نقطہ نظر کے ساتھ تاریخی حقائق اور زندگی کے ناممکن پہلوؤں پر زور دیا گیا ہو، بہت کم نظر آتی ہے۔ البتہ تفریحی اور مقصدی تحریف کے بیشتر نمونے مل جاتے ہیں اور اندازہ ہوتا ہے کہ اگر ہمارے طرافت نگاروں نے اس صنف کی طرف خاطر خواہ توجہ دی تو اس کے پھلنے پھولنے کے امکانات زیادہ روشن ہوں گے۔

اردو نثر میں تحریف کی سب سے اچھی مثال شفیق الرحمن کے 'تزک نادری' میں ملتی ہے۔ تزک نویسی اور تزک نویس کے بلند بانگ لہجے کے ساتھ ہی محمد شاہی دور کے سیاسی واقعات پر تحریف کی گئی ہے۔ یہ تحریف اپنی افادیت کے نقطہ نظر سے بے حد کامیاب ہے، فنی میلان اور ادبی تحریکات پر ان کی دوسری تحریف، سفر نامہ جہاز بادسندھی، کے نام سے ہے۔ اس بیروڑی میں ترقی پسندی، رجعت پسندی، بیروڑہ اور پروتاریہ نظریے کا خاکہ اڑایا گیا ہے۔ الف لیلہ کے اردو تراجم کا جو مخصوص لہجہ ہے اس کی بھی تحریف کی گئی ہے۔ ملاحظہ ہو ایک اقتباس:

”ایک روز کا ذکر ہے کچھ تنزل پسند ایک ترقی پسند کو سر بازار پھول مار رہے تھے اور وہ خاموش کھڑا برداشت کر رہا تھا۔ میں کچھ دیر تو کھڑا دیکھتا رہا پھر ایک اچھا سا پتھر اٹھا کر کھینچ مارا۔ وہ ہلجلا اٹھا اور بولا، اے مردِ سخن! ہم یہ سب تو بے سمجھ ہیں، نہیں جانتے کہ کیا کر رہے ہیں تو تو ترقی پسند ہے تجھ سے ہرگز یہ امید نہ تھی۔ اس واقعہ کے بعد الجھن سی پیدا ہو گئی۔ کیسے ترقی پسند اور کہاں کی ترقی پسندی، لوگ جہاں تھے وہیں کے وہیں ہیں۔ کوئی کسی رخ بھی ترقی نہیں کر رہا ہے۔ ویسے میرے اور ترقی پسندی کے تعلقات ہمیشہ کشیدہ ہی رہے۔ ہم نے ایک دوسرے کو زیادہ سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ شاید مجھے شہزاد یوں کی وجہ سے کچھ چڑی ہو گئی تھی۔

اس کے بعد کیا ہوا؟

اس کے بعد یہ ہوا کہ تنقید نگاری کی بدولت مجھے پگڑیاں اچھالنے میں خاصی مہارت ہو گئی۔ ادھر فلمی پرچوں کی مانگ برابر بڑھتی جا رہی تھی۔ چنانچہ یہ فقیر فلمی نقاد بن گیا اور فلمی ستاروں کے متعلق تازہ ترین افواہیں بہم پہنچانے لگا۔ کروڑوں پڑھنے والے میری رنگین تحریروں کا بڑی بے مبری سے انتظار کیا کرتے۔ فلم ساز اور اداکار مجھ سے ڈرنے لگے۔ کئی حسیناؤں سے اسی بہانے دوستی ہو گئی، ترقی پسند اور رجعت پسند دونوں مجھ پر رشک کرنے لگے۔

پھر کیا ہوا؟

پھر خاک ہوا، دھول ہوا، کلاں نے جھلا کر کہا۔

ابھی کتنا سرفاقتی ہے؟

تو بڑا بے صبر ہے، اچھالے سڑ بھینس ختم ہوا۔ یونہی طبیعت بد مزہ کر دی۔ اگلی مرتبہ جب فرصت ہو تب آئے۔

شفیق الرحمن کی دوسری تحریفات ’قصہ پروفسر علی بابا‘ اور ’قصہ چہار رویش‘ بھی موضوع اور مقصد کے اعتبار سے بے حد کامیاب ہیں۔ ان میں تفریح بھی ہے اور جن نظریات و خیالات کی تحریف کی گئی ہے ان کے مضحک پہلوؤں کے غلط انداز میں نمایاں کیے گئے ہیں۔

ادبی نظریات پر کھیا لال کپور کی تحریف بھی کافی مشہور ہے۔ 'غالب جدید شعرا کی ایک مجلس' میں 'میں ترقی پسند ادبی تحریک، معری اور آزاد نظم نگاری کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ اس تحریف میں مشاعروں میں پیدا ہونے والی فضا کا خاکہ بھی دلچسپ انداز میں موجود ہے۔ کپور کی دوسری تحریف 'حالی ترقی پسند ادیبوں کی محفل' میں زیادہ کامیاب نہیں ہے۔ اس کی وجہ اس خلوص کی کمی ہے جو پہلی تحریف میں شدت کے ساتھ موجود ہے۔

اصل نیت کو برقرار رکھتے ہوئے الفاظ کی تبدیلی سے مضحکہ خیز معنی پیدا کرنا بھی تحریف میں شامل ہے۔ جدید اردو نثر میں اس کی اچھی مثال پطرس کی مشہور تحریف 'اردو کی آخری کتاب' میں ملتی ہے، چونکہ اردو کی پہلی کتاب سے ہر شخص کے کان آشنا ہیں لہذا اس کی تحریف طرافت کی تحریک میں بہت کامیاب ہے۔

تحریف کے ذریعہ کسی فلسفہ، فکر یا طرز نظام کے معنوی نقائص کو بھی بے نقاب کیا جاسکتا ہے۔ اس کے لیے ضروری نہیں کہ اس کا تعلق کسی ادیب کے طرز یا ظاہری پہلو سے ہو۔ شوکت قحانوی کی 'سودیشی ریل' پطرس کا 'لاہور کا جنرالیہ' اور شفیق الرحمن کا 'قصہ پردیسر علی بابا' اسی معنوی تحریف کے نمونے ہیں۔ تحریف کی اس قسم کو نبانے کے لیے گہری نظر اور اعلیٰ ذوق طرافت کی ضرورت ہے۔

اصل کو مبالغے کے ساتھ پیش کرنے اور ادبی یا نظریاتی کمی کو نمایاں کرنا بھی تحریف میں شمار ہے۔ اس کی اچھی مثال احمد جمال پاشا کے دو مضامین 'آموختہ خوانی میری' اور 'کپور ایک تحقیقی و تنقیدی مطالعہ' میں ملتی ہے۔ پہلی تحریف میں رشید احمد صدیقی کے طرز نگارش کا خاکہ اڑایا گیا ہے۔ دوسری میں تنقیدی مضمون لکھنے کی عام روش کو سامنے رکھ کر کلیم الدین احمد، احتشام حسین، قاضی عبدالودود، آل احمد سرور اور عبادت بریلوی وغیرہم کے اسلوب تنقید کی بڑی عمدہ تحریف کی گئی ہے۔ خصوصاً ذکر عبادت بریلوی کے انداز بیان کی تحریف تو بے حد کامیاب ہے۔ ملاحظہ ہو

”مجھے — یہ — کہنا ہے — کہ — کپور کے مضامین میں جو وہ لکھتے ہیں وہ مضامین

اور ان کے دوسرے مضامین جو طعنے و مزاحیہ ہوتے ہیں۔ ان میں، میرے خیال میں،

جہاں تک میں نے ان کا تنقیدی تجربہ کیا ہے اور میں جن نتائج پر بالترتیب پہنچا ہوں،



ان سے صرف ایک ہی نتیجے پر پہنچا ہوں جن میں میری دانست میں طرز ہے۔ یعنی ان مضامین میں — طرز — میں یہ کہتا ہوں کہ ان مضامین میں اپنی جگہ پر جیسا کہ میں لکھ چکا ہوں طرز ہے.....“۔

تحریف فطری طور پر ہمارے لیے غیر معمولی دل چسپی اور جاذبیت رکھتی ہے۔ یہی دلچسپی اور جاذبیت تحریف کرنے والے پر ادبی اور اخلاقی ذمہ داریاں عاید کرتی ہے۔ چونکہ ہر نقل ایک حد تک مضحک اور دلچسپ ہو سکتی ہے اس لیے تحریف کا حربہ ادب کے صحت مند عناصر کے خلاف بھی عمل میں لایا جاسکتا ہے۔ اور غیر صحت مند عناصر کے خلاف بھی۔ ظفر احمد مدنی کہتے ہیں کہ ”ہیروڈی کسی دیر پایا مستقل ادبی قدروں کی حامل نہیں ہو سکتی، کچھ زمانہ گزرنے پر اس کو اپنی قدر و قیمت کھو دینا ضروری ہے۔ یا تو وہ اپنے حریف کے مقابلے میں کام آجاتی ہے یا حریف کو ختم کر کے خود بھی ختم ہو جاتی ہے۔“

تحریف بہر حال ایک صنف ہے اور یہ صنف محض نقالی تک محدود نہیں ہے۔ بصیرت، اعتدال اور توازن کے ساتھ جو تحریکات پیش کی جائیں گی انھیں ادبی قدروں کا حامل نہ کہنا نا انصافی ہوگی۔ کچھ وقت گزر جانے پر اس کی قدر و قیمت کم ہو سکتی ہے لیکن ظرافت کو ہمیشہ تحریک ملتی رہے گی اس لحاظ سے اس کی اپنی افادیت کبھی ختم نہیں ہو سکتی۔ معنوی اعتبار سے اس کا اثر مستقل نہ رہے۔ یہ ایک الگ بات ہے۔ حالات اور وقت کے ساتھ نظریات تبدیل ہوتے رہتے ہیں اور ایسی تبدیلی تمام قدروں کے اثرات ایک حد تک زائل کر دیتی ہے۔ تحریف کے ساتھ بھی یہ ممکن ہے مگر ایک مستقل صنف کی حیثیت سے ظرافت میں اس کی جو انفرادیت ہے وہ کیسے ختم ہو سکتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اردو نثر میں اچھی تحریف کے نمونے بہت کم ملتے ہیں جبکہ اردو شاعری میں کامیاب تحریف کے بے شمار نمونے موجود ہیں۔ لیکن کہا جاسکتا ہے کہ نثر میں بھی اس کے فروغ کے امکانات روشن ہیں اور اس کا مستقبل تاریک نہیں ہے۔

## پطرس کی تحریف نگاری (ڈاکٹر وزیر آغا)

پطرس کی تحریف نگاری کے بارے کچھ کہنے سے قبل تحریف یا پیروڈی کے مزاج کے بارے میں بعض باتوں کا اظہار ضروری ہے۔ پیروڈی یا تحریف کسی تصنیف یا کلام کی ایک ایسی لفظی نقالی کا نام ہے جس سے اس تصنیف یا کلام کی تضحیک ہو سکے۔ تحریف کا بنیادی اور امتیازی عنصر ”نقل“ ہے لیکن نقل بذاتہ کوئی مسخ پہلو پیدا نہیں کرتی۔ مثلاً فیشن ایک خاص انداز یا اندازہ نظر کی نقل ہی تو ہے لیکن یہ سارا عمل سنجیدگی سے مملو ہے۔ اور ایسی کو تحریک نہیں دیتا۔ اسی طرح بچے غیر ارادی طور پر اپنے بڑوں کے اعمال کی نقل کرتے اور ان کے نقش قدم پر چلنے کی سعی کرتے ہیں۔ اور دراصل یہ نقل فطرت کا وہ طریقہ کار ہے جو تجربے کے عمل کو قطع کر کے تہذیبی ارتقا کی دوڑ میں انسان کو سرگرم عمل کرتا اور اسے جلد از جلد گزرے ہوئے تہذیبی مراحل سے آشنا کرتا ہے لیکن جب یہی نقل اس مقصد کے ساتھ عالم وجود میں آئے کہ اصل کی تضحیک سے سامان انبساط بہم پہنچا سکے تو تحریف یا پیروڈی کی صف میں شمار ہوتی ہے۔ چنانچہ تحریف کا امتیازی وصف یہ ہے کہ تحریف اعمال، اشیاء یا تخلیقات کی ”عظمت“ کو زندگی کے غیر اہم مظاہر سے مربوط کر کے ”عظمت“ کے سر کا پردہ چاک کرتی اور ناظر کو مکمل کھلا کے ہنسنے پر آمادہ کرتی ہے۔ دراصل تحریف کی کامیابی کا راز ہی

اس بات میں ہے کہ یہ عقیدت، جذباتی وارفتگی اور اندھا دھند عقیدے عمل اور اس عمل کی بے زار کن یک رنگی کا ناظر کو احساس دلائے اور اسے ”عادت“ کے حصار سے لحظہ بھر کے لیے رہائی دلانے میں کامیاب ہو سکے۔ چنانچہ جتنی جذباتی کوئی کیفیت ہوگی اور جتنے انہماک، خود سپردگی اور وہاں نہ پن کا یہ مظاہرہ کرے گی اتنا ہی تحریف کی زد میں بھی آجائے گی۔ شاید اسی لیے کامیاب ترین تحریف وہی ہوتی ہے جو مقبول عام نظریات کی جذباتی نوعیت کو طشت از بام کرتی اور ایک خاص ذکر پر چلتی ہوئی زندگی کا رخ موڑ دیتی ہے چنانچہ قابل تحریف نگارشات یا نظریات کے لیے پہلے زبان زد خاص و عام ہونا ضروری ہے ورنہ تحریف کا وہ نوکیلا نقطہ ابھر کر سامنے نہیں آسکے گا جو بلند کو پست کے ساتھ مربوط کر کے ایک معتمد خیز صورت حال کو جذباتی اُبال میں ڈگن پیدا کر کے زندگی کو اپنی نادرل سلخ حاصل کرنے میں مدد بہم پہنچاتا ہے۔

تحریف کا مقصد کیا ہے؟۔ مقصد کے تعین کے سلسلہ میں تمام اہل نظر متفق نہیں ہیں۔ بعض کا خیال ہے کہ تحریف کا مقصد بجز تفریح اور کچھ نہیں ہونا چاہیے یعنی سنجیدگی، کام کاج، جذباتی انہماک اور خود سپردگی کے ایک طویل وقفے کے بعد اعمال اور کیفیات کی وقعت کو کم کر کے تفریح مہیا کرنا ہی تحریف کا سب سے بڑا مقصد ہے لیکن بعض اہل نظر اس سے متفق نہیں ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ تحریف ایک سنجیدہ مقصد لے کر برآمد ہوتی ہے۔ اس کے پیش نظر معاصر ادیبوں کی بے اعتدالیوں کو رد کرنا اور ان کی اصلاح کرنا ہی اہم ترین مقصد ہے۔ اصل بات ان دونوں نظریوں کے بین جین ہے یعنی تحریف کا مقصد نہ صرف تفریح بہم پہنچانا ہے اور نہ اس کے پیش نظر محض اصلاح کا نظریہ ہونا چاہیے۔ چنانچہ تحریف یا پیروڈی ایک ایسا حربہ ہے جسے مزاح نگار بھی استعمال کرتا ہے اور طنز نگار بھی۔ مزاح نگار اس سے آسودگی (Relief) کے حصول میں مدد لیتا ہے اور طنز نگار اس کا سہارا لے کر معاشرہ کی ناہمواریوں کو ہنس مٹاتا ہے۔ چنانچہ تحریف کے ضمن میں اصل بات کسی مقصد کا تعین نہیں بلکہ یہ ہے کہ تحریف نگار اصل کی ایسی لفظی نقالی کا نمونہ پیش کرے کہ اصل کی تضحیک ہو سکے۔ تضحیک کے بنیادی عناصر مزاح تک بھی محدود ہو سکتے ہیں اور پھیل کر طنز کا احاطہ بھی کر سکتے ہیں اور یہ چیز موضوع اور ماحول کے تابع ہے چنانچہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ تحریف کا حقیقی عنصر اس کی ہیئت ہے۔ جتنی کامیاب اس کی ہیئت ہوگی اور جتنی کامیابی سے یہ

اصل اور نقل میں ہم آہنگی اور تضاد کو نمایاں کر سکے گی، اتنا ہی یہ اپنے مقصد میں کامیاب بھی ہوگی چاہے یہ مقصد محض آسودگی کی تحصیل ہو یا جذبہ افتخار کی تسکین۔

پطرس کے یہاں تحریف کے یہ دونوں رخ ملتے ہیں۔ یعنی ان کی ایک تحریف نے تو آسودگی کے احساس کو جنم دیا ہے اور دوسری نے بعض ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں کو ہدف نظر بنایا ہے۔ بیت کے لحاظ سے بھی ان دونوں تحریفوں میں ایک نمایاں فرق ہے۔ ایک تحریف قطعاً لفظی ہے اور اس میں محض الفاظ کی معمولی تبدیلی سے اصل کا حلیہ اس طور بگاڑ دیا جاتا ہے کہ اصل سے ناظر کا جذباتی تعلق بڑی حد تک ختم ہو جاتا ہے اور ایسی کوثر یک مل جاتی ہے۔ دوسری تحریف لفظی نہیں بلکہ ایک مخصوص طریقہ کار اور ایک خاص انداز نظر کی نقل تک محدود ہے۔ ان دونوں میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ پہلی تحریف براہ راست اصل سے متعلق ہے لیکن دوسری نے اصل کا سہارا لے کر ایک بالکل مختلف میدان میں اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ پہلی تحریف ”اردو کی پہلی کتاب“ پر پطرس کی مشہور بیروڈی ہے اور دوسری میں انھوں نے جغرافیہ لکھنے کے عام انداز کا تو ایک خاص حد تک لیکن بعض سماجی بے اعتدالیوں کا ایک بڑی حد تک مذاق اڑایا ہے۔ تاہم ان دونوں تحریفوں میں تحریف کے بعض بنیادی عناصر کو اس درجہ ملحوظ رکھا گیا ہے کہ ہم ان کو اردو زبان کی بہترین تحریفات میں شمار کرنے پر مجبور ہیں۔ پطرس کی پہلی تحریف ”اردو کی آخری کتاب“ سے چند نمونے دیکھیے:

”دیکھنا بیوی آپ بیٹی کھانا پکارتی ہے، ورنہ دراصل یہ کام میاں کا ہے، ہر چیز قرینے سے رکھی ہے۔ دھوئے دھوائے برتن دھرے ہیں، کسی میں دال ہے، کسی میں آٹا۔ بلکلی اور پانی کالوٹا چولھے کے پاس ہے تاکہ جب تک چاہے آگ جلانے، اور جب چاہے پانی ڈال کر بجھا دے۔ آٹا گندھڑا ہے، چاول پک چکے ہیں نیچے اتار کر رکھے ہیں، دال چولھے پر چڑھی ہے، غرض یہ کہ ہر کام ہو چکا ہے، لیکن یہ پھر بھی پاس بیٹھی ہے، میاں جب آتا ہے کھانا لا کر سامنے رکھتی ہے، پیچھے کبھی نہیں رکھتی، کھانا کھا لیتا ہے تو کھانا اٹھا لیتی ہے۔ ہر روز یوں نہ کرے تو میاں کے سامنے ہزاروں روپے کا ڈھیر لگ جائے۔

(کھانا خود پک رہا ہے)

بڑی محنت کرتا ہے، شام کو بھی چڑھتا ہے، دن بھر بیکار بیٹھا رہتا ہے، کبھی بتل پر لادی لادتا ہے اور گھاٹ کا رستہ لیتا ہے۔ کبھی نالے پر دھوتا ہے، کبھی ذریعہ پر، تاکہ کنٹرول والے نہ پکڑ سکیں۔ جاڑا ہو تو سردی ستاتی ہے، گرمی ہو تو دھوپ جلاتی ہے، صرف بہار کے موسم میں کام کرتا ہے.....

میاں دھوبی! یہ مٹا کیوں پال رکھا ہے؟ صاحب کی کہادت کی وجہ سے، اور پھر یہ تو تمہارا چوکیدار ہے، دیکھیے امیروں کے کپڑے میدان میں پھیلے پڑے ہیں کیا حال کوئی پاس آجائے، جو ایک دفعہ کپڑے دے جائیں پھر واپس نہیں لے جاسکتے۔ میاں دھوبی تمہارا کام بہت اچھا ہے۔ میل بجیل سے پاک و صاف کرتے ہو، ننگا پھرتے ہو۔ (دھوبی آج کپڑے دھو رہا ہے)

تحریف کے مندرجہ بالا نمونے جو پطرس کی پیروڈی ”اردو کی آخری کتاب“ سے لیے گئے ہیں اس بات پر دال ہیں کہ پطرس نے اپنی اس تحریف میں تحریف نگاری کے مصلحتیات کو پوری طرح ملحوظ رکھا ہے مثلاً ان کی یہ تحریف لفظی ہے اور اصل کی جذباتیت کا بے رحم تجزیہ پیش کرتی ہے۔ دوسرے یہ تحریف ایک ایسی تحریف کی پیروڈی ہے جو اب زبان زد خاص و عام ہو چکی ہے۔ اردو کی پہلی کتاب کے یہ مضامین کسی زمانے میں مولانا محمد حسین آزاد نے لکھے تھے۔ اور پھر اپنی رواں دواں کیفیت، ڈرامائی انداز اور اظہار و بیان کی سادگی کے باعث اس درجے مقبول ہوئے کہ ایک عرصہ دراز تک ان کو بدلنے کی ضرورت محسوس نہ کی گئی۔ چنانچہ ان کے بار بار مطالعہ سے ایک ایسی بیزار کن یک رنگی پیدا ہو گئی اور تکرار نے ان کے نوکیلے کنارے اس حد تک کند کر دیے کہ تحریف کی مدد سے ایک لحظہ کے لیے رکنے اور تصور کا دوسرا رخ دیکھنے کا رجحان از خود پیدا ہو گیا۔ پطرس کو سب سے پہلے اس بات کا احساس ہوا اور انھوں نے ایک خوبصورت تحریف پر دقلم کر کے اصل کے جذباتی حراج کا مستحکم اڑانے میں کامیابی حاصل کی۔

پطرس کی اس تحریف کی ایک خاص خوبی یہ بھی ہے کہ اس کے ڈش نظر کوئی سنجیدہ مقصد نہیں اور نہ یہ طنز کی حمایت سے قوت اور استحکام حاصل کرتی ہے۔ اس کی ساری کامیابی اس آسودگی کے احساس میں ہے جو ہلکے پھلکے مزاحیہ نکتوں کی مدد سے پیدا ہوتا ہے۔ اور جو ناظر کی جذباتی وارفتگی

میں بھی ایک بجٹ (Economy) پیدا کر دیتا ہے۔ چنانچہ تصویر کا دوسرا رخ دکھانے، کرداروں کا مذاق اڑانے اور بات کی بلند سطح کو حقائق کی پست سطح سے ملانے میں پطرس نے ایک ایسا ہمدردانہ اندازِ نظر اختیار کیا ہے کہ ناظر کے دل میں اصل سے نفرت کا جذبہ بیدار نہیں ہوتا، بلکہ وہ اصل سے محظوظ ہونے لگتا ہے۔

پطرس کی دوسری تحریف کا عنوان ہے — ”لاہور کا جغرافیہ“ — اس تحریف سے یہ چند نمونے قابلِ غور ہیں:

”تمہید — کے طور پر صرف انا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ لاہور کو دریافت ہوئے اب بہت عرصہ گزر چکا ہے، اس لیے دلائل و براہین سے اس کے وجود کو ثابت کرنے کی ضرورت نہیں۔

محل وقوع: ایک دو غلطیاں البتہ ضرور رفع کرنا چاہتا ہوں، لاہور پنجاب میں واقع ہے، لیکن پنجاب اب پنج آب نہیں رہا۔ اس پانچ دریاؤں کی زمین میں اب صرف ساڑھے چار دریا بہتے ہیں، اور جو نصف دریا ہے وہ تو اب بنے کے قابل نہیں رہا۔ اسی کو اصطلاح میں ”رلوی ضعیف“ کہتے ہیں۔ ملنے کا پتہ یہ ہے کہ شہر کے قریب دو پل بنے ہوئے ہیں، ان کے نیچے دریت میں یہ دریا لینا رہتا ہے، بننے کا شغل عرصے سے بند ہے۔

لاہور تک پہنچنے کے لیے کئی راستے ہیں، وسط ایشیا کے حملہ آور پشاور کے راستے، اور یوپی کے حملہ آور دہلی کے راستے وارد ہوتے ہیں۔ اڈل الذکر اہل سیف کہلاتے ہیں۔ اور غزنوی یا غوری قلعہ کرتے ہیں اور اس میں پوٹوئی رکھتے ہیں۔

آب و ہوا: لاہور کی آب و ہوا کے متعلق طرح طرح کی روایات مشہور ہیں جو تقریباً سب غلط ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ لاہور کے باشندوں نے حال ہی میں یہ خواہش ظاہر کی تھی کہ اور شہروں کی طرح ہمیں بھی آب و ہوا دی جائے۔ لیکن بد قسمتی سے کسلی کے پاس ہوا کی قلت تھی، اس لیے لوگوں کو ہدایت کی گئی کہ مفاد عامہ کے خوش نظر اہل شہر ہوا کا بے جا استعمال نہ کریں بلکہ جہاں تک ہو سکے کفایت شعاری سے کام لیں۔ چنانچہ لاہور میں عام ضروریات کے لیے ہوا کی بجائے گرد اور خاص خاص حالات میں

دھواں استعمال کیا جاتا ہے، کھٹی نے جا بجا دھوئیں اور گرد کے مہیا کرنے کے لیے لاکھوں مرکز کھول دیے ہیں۔

صنعت و حرفت: اشتہاروں کے علاوہ لاہور کی سب سے بڑی صنعت رسالہ سازی ہے اور سب سے بڑی حرفت انجمن سازی ہے۔

پیداوار: لاہور کی سب سے مشہور پیداوار یہاں کے طلبا ہیں جو بہت کثرت سے پائے جاتے ہیں اور ہزاروں کی تعداد میں دسار کو بھیجے جاتے ہیں۔ فصل شروع سرمایہ ہوئی جاتی ہے اور عموماً اواخر بہار میں پک کر تیار ہوتی ہے۔

طبی حالات: لاہور کے لوگ بہت خوش طبع ہیں۔

پطرس کی مندرجہ بالا تحریف کے دو قابل ذکر پہلو ہیں۔ پہلا تو یہ کہ یہ تحریف نقلی نہیں بلکہ ایک خاص انداز تحریر کی نقل پیش کرتی ہے۔ جغرافیہ لکھنے کا ایک خاص انداز اب اس قدر رائج ہے کہ اس انداز کی سنگلاخی کیفیت میں پلک کی اس قدر کمی ہے کہ تحریف نگار کی جگہ دناز کے لیے ایک وسیع میدان عالم وجود میں آ گیا ہے چنانچہ پطرس نے اپنی اس بھر دڑی میں جغرافیہ کی کسی خاص کتاب کو نہیں بلکہ جغرافیہ لکھنے کے عام انداز کو پیش نظر رکھا ہے۔ تاہم اگرچہ یہ تحریف نقل تو جغرافیہ لکھنے کے عام انداز کی پیش کرتی ہے، اس کا روئے سخن ایک بالکل مختلف صورت حال کی طرف ہے۔ اور یہ تحریف کا دوسرا قابل ذکر پہلو ہے۔ پطرس نے اپنی اس بھر دڑی میں آب و ہوا، پیداوار، صنعت و حرفت، طبی حالات اور بعض دوسرے عنوانات کے تحت لاہور کا جغرافیہ بیان کرنے کی سعی کی ہے لیکن ان عنوانات کے تحت غیر متعلق باتوں کا ذکر کر کے نہ صرف جغرافیائی معلومات کے بارے میں ناظر کی توقعات کو صدمہ کیا ہے بلکہ لاہور اور اہل لاہور کی بعض ناہمواریوں کو بھی ہدف طنز بنایا ہے لیکن شاید اس لیے کہ پطرس بنیادی طور پر ایک مزاح نگار ہیں۔ ان کی اس تحریف میں طنز کی نشتریت بہت کم پیدا ہوئی ہے اور ہمدردانہ انداز نظر اور محفوظ ہونے کے رجحان نے انداز نظر کی سختی کو قطعاً ابھرنے نہیں دیا ہے۔ اس کا ایک ادنی ثبوت یہ ہے کہ حملہ آوروں کے تذکرے میں پطرس نے ازراہ مذاق یوپی کے حملہ آوروں کا ذکر کیا ہے لیکن بات کو اس سے آگے نہیں بڑھایا کہ یہ لوگ اہل زبان ہیں اور غلط کرتے ہیں اور اقلیم سخن کی وسعت کے

لیے قریبی علاقوں پر حملہ بھی کرتے ہیں۔ اتنی سی بات نے کسی ناگوار رد عمل کو تحریک نہیں دی اور دوسرا فریق جوابی حملہ پر مائل نہیں ہوا۔ لیکن بعد ازاں جب کھمبالال پور نے اسی ایک نکتے کو لے کر ایک پورا مضمون اہل زبان کے بارے میں لکھ ڈالا اور اس ضمن میں تیز تیز نشتر بھی استعمال کیے تو نہ صرف ایک مکمل طرہ صورت حال معرض وجود میں آئی بلکہ بعض مقامات پر انداز نظر کی تلخی نے رد عمل کو بھی تحریک دی اور تلخ ترش جابلہ انکار کا آغاز ہو گیا۔ چنانچہ غائر نظر سے دیکھیے تو محسوس ہوگا کہ اگرچہ اپنی اس تحریف میں پطرس نے طرہ کا استعمال بھی کیا ہے تاہم ان کا فطری ہمدردانہ انداز نظر اور خوش مزاجی کا رجحان پورے مضمون پر غالب ہے اور جذبہ افتخار کو تحریک دینے کی بجائے نفسی انبساط کا سامان مہیا کرتا ہے۔

خاتمے سے قبل اس بات کا اظہار مقصود ہے کہ اردو نثر میں تحریف نگاری کے سلسلے میں پطرس کو ایک مقام امتیاز حاصل ہے۔ یہ اس لیے کہ پطرس نے غالباً سب سے پہلے نثر میں پیروڈی کے اعلیٰ نمونے پیش کیے۔ پطرس سے قبل اردو شاعری میں پیروڈی کے نمونے تو ملتے ہیں اور اس ضمن میں سرشار، اکبر الہ آبادی اور اودھ پنچ کے بہت سے معاونین کے نام پیش کیے جاسکتے ہیں لیکن نثر میں پطرس سے قبل اول تو پیروڈی کا نمونہ ہی مشکل سے ملتا ہے اور کہیں ایک آدھ چیز نظر بھی آ جاتی ہے تو اس کی ادبی حیثیت کچھ زیادہ بلند نہیں چنانچہ بعض دوسرے اوصاف کے علاوہ پطرس کی تحریف نگاری کو تاریخی اعتبار سے بھی اہمیت حاصل ہے اور طرہ و ظرافت کے طالب علم کے لیے اس بات کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔



## شیخ نذیر: طنز و مزاح کے شاعر بے نظیر (ڈاکٹر فرمان فتح پوری)

پاکستان بننے کے بعد، اردو کی ظریفانہ شاعری میں جن لوگوں نے شہرت حاصل کی، ان میں محمود سرحدی، ظریف جبل پوری، سید محمد جعفری، مجید لاہوری، ضمیر جعفری، شیخ نذیر، انعام دڑانی، انعام احسن حریف اور دلاور نثار کے نام بہت ممتاز ہیں۔ ان سب کا اپنا اپنا حلقہ ہے۔ اور اگرچہ ان میں سے شیخ نذیر کا شاعرانہ مرتبہ کسی سے کم تر نہیں ہے پھر بھی ان کی شہرت دوسروں سے کم ہے۔ وجہ صرف یہ ہے کہ شیخ نذیر کا کلام نہ تو جرائد و رسائل میں چھپا اور نہ مشاعروں کی معرفت سننے میں آیا۔ نیچے ایک بلند پایہ مزاح نگار شاعر ہونے کے باوصف ان کے نام اور کام سے بہت کم لوگ واقف ہیں۔ ان کے مجموعہ کلام ”حرفِ بٹاش“ کی اشاعت کے بعد ان کا نام پڑھے لکھے لوگوں تک پہنچا۔ لیکن اس حیثیت سے نہیں، جس کے وہ مستحق تھے۔

شیخ نذیر کی زندگی اور شخصیت کے بارے میں مجھے بھی زیادہ واقفیت نہیں ہے۔ اس لیے ممتاز حسن مرحوم کے پیش لفظ مشمولہ ”حرفِ بٹاش“ کا مطالعہ کرنا چاہیے یا شیخ نذیر کے ہم عصر وہم راز شاعر ضمیر جعفری کی وہ نظم دیکھنی چاہیے جس کے چند اشعار یہ ہیں۔

شاعر، سائنس دان، قلندر، رند، امیر، فقیر  
 شعر طبیعت، سائنس روٹی، رندی شغل کبیر  
 بچہ ستارہ کبیر  
 واہ رے شیخ نذیر  
 شاعر خوش افکار، مگر شہرت کی ہوس سے دور  
 اپنی شیرینی میں گم، اک لڈو موتی چور  
 خوشبو خوشہ کبیر  
 واہ رے شیخ نذیر  
 دفتر میں ایک اعلیٰ افسر، قابل اور متین  
 یاروں میں وہ نٹ کٹ، سبکی ڈم میں باندھے ٹین  
 گھر میں سیدھا تیر  
 واہ رے شیخ نذیر  
 چوک چمن، چوپال، چبارہ، موڑ ہو یا کھاٹ  
 یاراں ساتھ، ہزاروں نعمت، ربڑی، قلعی، چاٹ  
 چاٹ کے اوپر کبیر  
 واہ رے شیخ نذیر

شیخ نذیر نے آج کی صنعتی اور اس کے پیدا کردہ تہذیبی مسائل کو طنز و مزاح کے پیرائے میں  
 موضوعِ سخن بنایا ہے، اور کسی مخصوص ہیئت میں نہیں بلکہ ہر صنفِ سخن میں کچھ نہ کچھ کہا ہے۔ لیکن ان  
 کی نظریفانہ شاعری میں جو چیز انفرادیت کی شان پیدا کرتی ہیں، وہ پیروڈی اور لڑک ہیں۔ میں  
 ان ہی کے حوالے سے شیخ نذیر کے بارے میں کچھ عرض کروں گا۔

پیروڈی سے شیخ نذیر کو خاص مناسبت معلوم ہوتی ہے۔ انھوں نے اسے تقلیدِ معکوس کا نام  
 دیا ہے اور ایسے خوبصورت اور دلکش انداز میں برتا ہے کہ اردو میں اس کی مثالیں ایک دو سے زیادہ  
 نہیں مل سکتیں۔ پیروڈی میں شیخ نذیر نے اردو کے ممتاز شعرا خصوصاً اپنے عہد کے نامور شعرا مثلاً

علامہ اقبال، جوش ملیح آبادی، جگر مراد آبادی اور حفیظ وغیرہ کے کلام کو خوش نظر رکھا ہے اور ان کے کلام کی آڑ لے کر بیروڑی کے نام سے طنز و طرافت کے ایسے گل کھلائے ہیں کہ اردو کا ایوان شاعری ان کی خوش بو سے تادیر مہلکا رہے گا۔

بیروڑی کیا ہے؟ اردو میں اس کا رواج کب سے ہوا؟ اور کن لوگوں نے امتیازی نام پیدا کیا؟ اس کی تفصیل میں نہیں جاؤں گا کہ ان امور پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ جو لوگ ظریفانہ شاعری سے لطف اندوز ہونے کا ذوق رکھتے ہیں، وہ بیروڑی کے بارے میں یقیناً کچھ نہ کچھ جانتے ہوں گے۔ ورنہ انھیں اس سلسلے میں ماہنامہ ”نگار پاکستان“ کے اصناف شاعری نمبر بابت 1968 دیکھنا چاہیے۔ اس میں بیروڑی کے ارتقا کا ایک خاکہ دیا گیا ہے۔ مجھے سر دست شیخ نذیر کی بیروڑی کے بارے میں براہ راست کچھ کہنا ہے۔ شیخ نذیر نے علامہ اقبال کے کلام کی متعدد بیروڑیاں لکھی ہیں، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ان کی طریقہ شاعری کا آغاز ہی اقبال کے کلام کی بیروڑی سے ہوتا ہے۔ شیخ نذیر نے اپنے زمانہ طالب علمی میں، جبکہ وہ کالج کے ہاسٹل میں رہتے تھے، علامہ اقبال کی مشہور نظم ”نیا سوال“ کی بیروڑی، ہاسٹل کے کچن کے حوالے سے ”نیا سوال“ کے عنوان سے کی تھی۔ چند اشعار ”حرف ہشاش“ کے دیباچہ نگار ممتاز حسن نے مہیا کر دیے ہیں۔ پہلے علامہ کی نظم کے چند شعر دیکھیے، پھر شیخ نذیر کے۔

#### نیا سوال

سچ کہہ دوں اے برہمن، مگر تو برا نہ مانے  
تیرے منم کدوں کے مت ہو گئے پُرانے  
ایںوں سے ہیر رکھنا، تو نے جنوں سے سیکھا  
جنگ و جدل سکھایا، واعظ کو بھی خدا نے  
تک آ کے میں نے آخر، دیر و حرم کو چھوڑا  
واعظ کا وعظ چھوڑا، چھوڑے ترے فسانے  
ہر صبح اٹھ کے گائیں، منتر وہ بیٹھے بیٹھے  
سارے پجاریوں کو، سے پیت کی پلا دیں

### نیا نوالہ

سچ کہہ دوں اے سچر، مگر تو برا نہ مانے  
تیرے بچن کے برتن، سب ہو گئے پرانے  
اپنوں سے بھر رکھنا، تو نے کہاں سے سیکھا  
جو گھاس پھوس لاکر، ہم کو لگا کھلانے؟  
تنگ آکے میں نے آخر، تیرے بچن کو چھوڑا  
تیری یہ دال چھوڑی، چھوڑے ترے یہ کھانے  
ہر صبح خود تو کھائیں، طوے وہ پیٹھے پیٹھے  
اور باقی ممبروں کو آلو پکا پکا دیں

یہ طالب علمانہ کاوش ہے۔ لیکن فنکارانہ صلاحیت سے معمور ہے اور صاف پتہ دیتی ہے کہ آئندہ چل کر یہ طالب علم بیروڑی نگاری میں کیا گل کھلائے گا۔ چنانچہ یہی ہوا۔ شیخ نذیر نے بیروڑی میں قابل توجہ مہارت حاصل کی اور علامہ اقبال کے کلام کو بطور خاص اپنے پیش نظر رکھا۔ انھوں نے علامہ کی متعدد نظموں کی بیروڑی لکھی لیکن اس جگہ ان سب کا احاطہ کرنا مشکل ہے۔ صرف دو نظمیں بطور مثال دیکھتے چلیے کہ ان کی معرفت شیخ نذیر کی بیروڑی نگاری کی وہ ساری خصوصیات سامنے آجائیں گی جن کی بنیاد پر میں نے انھیں ایک بلند پایہ بیروڑی نگار شاعر قرار دیا ہے۔

بالک در میں اقبال کی ایک مختصر لیکن بہت حسین و دل آویز نظم ”حقیقت حسن“ کے نام سے ہے۔ یہ خدا اور حسن کے درمیان ایک منکوم مکالمہ ہے جس میں اقبال نے مناظر فطرت کے بعض اجزا و اشیا کو علامت و استعارہ کی صورت میں گواہ بنا کر اس راز کو فاش کیا ہے کہ کائنات کا حسن دائم و قائم نہیں ہے بلکہ اپنی فطرت میں تغیر پذیر ہے اور اس کی تغیر پذیرگی اس کے زوال کا بدیہی نشان ہے۔ جیسا کہ عرض کیا گیا، اقبال نے اس بات کو ایسے خوبصورت اور دل نشین حیرانے میں بیان کیا ہے کہ قاری کا وجدان و شعور جھوم جھوم اٹھتا ہے۔ ظاہر ہے ایسی لطیف و خیال افروز نظم کو ہاتھ لگانا مشکل تھا۔ لیکن شیخ نذیر کی حسن مزاج نے غیر معمولی جسارت سے کام لیا۔ صرف یہ نہیں کہ اتنے ہی اشعار کہے جتنے اقبال کی نظم میں ہیں بلکہ بحر، زمین، قافیہ، ردیف، اہتمام، الفاظ اور اسلوب سب

میں اقبال کی پیروی کی اور ”عقیدہ ثانی“ کے نام سے اردو کو ایک ایسی پیروڈی دے گئے جسے ظریفانہ شاعری کا نہایت کارگر نشتر کہہ سکتے ہیں۔ لیکن اس سے پوری طرح اسی وقت لطف اندوز ہوا جاسکتا ہے جبکہ اقبال کی نظم بھی سامنے ہو۔ اس لیے دونوں ایک دوسرے کے مقابل اس جگہ نقل کی جاتی ہیں۔

### حقیقت حسن

### عقیدہ ثانی

خدا سے حسن نے ایک روز یہ سوال کیا  
جہاں میں کیوں نہ مجھے تو نے لا زوال کیا؟  
میراں سے پیوی نے ایک روز یہ سوال کیا  
میرے سوا بھی کسی کا کبھی خیال کیا؟  
ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دنیا  
شب درازہ عدم کا فسانہ ہے دنیا  
فریب قلب و نظر کا فسانہ ہے دنیا  
حرام ہم پہ ہے بیگم مگر نمود اس کی  
تسبی وہ ہو کہ محبت حلال ہے جس کی  
کہیں قریب تھا، یہ گفتگو قمر نے سنی  
زبانی اس کے محلے کے ہر بشر نے سنی  
سنی میاں سے سنائی گئی پڑوسن کو  
غرض وہ بات بتادی کسی نے سوکن کو  
پھلائے سوت نے غصے میں گال شلغم سے  
بچ کے توڑ دی ہانڈی زمین پر دم سے  
گلی سے شام کو روتا ہوا کھار گیا  
میاں جو سامنے آیا تو کھا کے مار گیا  
یہ اقبال کی نظم کی پیروڈی تھی۔ اب ذرا ایک غزل کی پیروڈی دیکھیے۔ اقبال کی یہ غزل بال  
جبریل میں ہے اور اپنی فکر انگیزی و معنی خیزی کی بنا پر شہرت عام و بھائے دوام کے رتبے پر فائز  
ہے۔ اس کی زمین اس طور پر ہے:

آسمان تیرا ہے یا میرا، جہاں تیرا ہے یا میرا، مکاں تیرا ہے یا میرا اور غیر وہ وغیرہ

اس کی بیروڑی میں بھی شیخ نذیر نے اس طرح کا نقلی اہتمام کیا ہے جس کی ایک مثال اوپر دی گئی ہے۔ فرق یہ ہے کہ اقبال کی غزل میں صرف پانچ اشعار ہیں اور شیخ نذیر نے اس کی بیروڑی میں ”آتش زدگی“ کے عنوان سے جو نظم کہی ہے، اس میں نو شعر ہیں۔ شاید ایسا کرنا نازیر تھا کہ شیخ نذیر نے اس میں ایک واقعے کو نظم کا لباس پہنایا ہے اور یہ واقعہ ایک ایسے مکالمے پر مبنی ہے کہ اگر مختصر کیا جاتا تو بات شاید نامکمل اور غیر واضح رہتی۔ شیخ نذیر کی نظم ”آتش زدگی“ کے ہنس منظر کو اس طور ذہن میں رکھیں کہ سردی کا موسم ہے، میاں بیوی کمرے میں سو رہے ہیں، میاں سگریٹ کے عادی ہیں۔ سگریٹ پیتے پیتے خود گی طاری ہوئی، بستر سگریٹ کی زد میں آکر رفتہ رفتہ سلگنے لگا، آگ کا خطرہ محسوس ہوا تو میاں نے بیوی کو متوجہ کیا، بیوی نے غصہ میں آکر میاں کو جس معنی خیز انداز میں جواب دیا، وہ شیخ نذیر کی زبان سے سننے کے لائق ہے۔

اقبال کی غزل کا یہ مطلع۔

اگر کج رو ہیں انجم، آسماں تیرا ہے یا میرا  
مجھے فکر جہاں کیوں ہو، جہاں تیرا ہے یا میرا  
ذہن میں رکھیے اور شیخ نذیر کی نظم ”آتش زدگی“ کا لطف اٹھائیے۔

آتش زدگی

کہا جو سن لیا خواب گراں، تیرا ہے یا میرا	مجھے کیا، بڑبڑائے جا، وہاں تیرا ہے یا میرا
میرے آقا بتاؤں کس طرح کیا چیز جلتی ہے	ارے خواب پریشاں خوفشاں تیرا ہے یا میرا
جلے گا گھر تو جلنے دے، میرا دل کیوں جلاتا ہے	مجھے فکر مکان کیوں ہو، مکان تیرا ہے یا میرا
پڑوسی کی پلنگری ہے کسائے کی رضائی ہے	رہا بستر سو وہ آرام جاں تیرا ہے یا میرا
پڑا ہے طاق میں لوٹا، رواں ہے صحن میں ٹکا	لگی ہے تو بجھا خود ہی گماں تیرا ہے یا میرا
مسلل کہہ رہی ہوں کچھ نہیں پھر بھی دہی رٹ ہے	خدا معلوم اب مغیرہ سگاں تیرا ہے یا میرا
ابھی بیدار ہیں نتھنے، دھوئیں کی باس آتی ہے	کوئی کپڑا سلگتا ہے کہاں، تیرا ہے یا میرا
ارے تو بہ ترے سگریٹ نے بستر پھونک ڈالا ہے	ذرا ہٹ تو کہہ میں دیکھوں دھواں، تیرا ہے یا میرا

میرے ہتھے چڑھے گر، تیری پیاری نیند سے پوچھوں

جسے تو آجپنتی ہے، میاں تیرا ہے یا میرا

کلام اقبال کی پیروڈی کے علاوہ، شیخ نذیر کی دو پیروڈیاں اور بھی خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ بقول ممتاز حسن، اس زمانے میں ڈاکٹر سعید احمد بریلوی کی نظم ”گنگا کا اشنان“ بہت مشہور تھی۔ یہ نظم ایک نوجوان شاعر کی نگارہ بازی اور ہوس پرستی کی تصویر ہے، اور کالج کے لڑکے عمر اور ماحول کے تقاضے سے اسے بہت عزیز رکھتے تھے۔ شیخ نذیر نے اس کی پیروڈی لکھی اور کچھ اس انداز سے کہ اصل نظم سے زیادہ مقبول ہو گئی۔ موضوع ایک ہی ہے، فرق یہ ہے کہ سعید احمد بریلوی کو گنگا میں اشنان کرتی ہوئی ایک حسینہ نظر آئی تھی۔ شیخ نذیر کو جمناس اشنان کرتے ہوئے ایک سیاہ قام سوامی جی نظر آئے۔ سعید احمد بریلوی نے حسینہ کی مدح سرائی کی ہے۔ شیخ نذیر نے سوامی جی کی۔ دونوں نظمیں برابر کی ہیں۔ مصرعے پر مصرع لگانے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ دونوں نظمیں ایک دوسرے کے مقابل رکھ کر دیکھیے۔ لطف دیں گی۔

شیخ نذیر

سعید احمد بریلوی

گنگا کے کنارے پر، اشنان کیے جاؤ	جمناس میں سوامی جی، اشنان کیے جاؤ
مشتاق نگاہوں پر احسان کیے جاؤ	لوگوں سے کبور و کر، کچھ دان کیے جاؤ
مذہب کی یہ پابندی اور اپنا یہ سن دیکھو	مذہب کی یہ پابندی اور ان کا یہ سن دیکھو
یہ وقت سحر دیکھو، جاڑے کے یہ دن دیکھو	کس شانِ تقدس سے بیٹھا ہے یہ جن دیکھو
او حسن سے بے پروا او دھرم کی متوالی	کیوں دانت لگے بچنے او دھرم کے متوالے
کٹ جائے نہ سردی سے رخسار کی یہ لالی	مر جائے گا سردی سے، تھوڑا سا تو گرمالے
منظر لپ دریا کا، تھا یوں ہی بہت پیارا	منظر لپ دریا کا تھا یوں ہی بہت پیارا
سونے پہ سہاگا ہے، یہ صبح کا نظارا	سونے پہ سہاگا ہے، یہ توند کا نظارا
مستغنی از آرائش، کیا وضع نکالی ہے	مستغنی از آرائش، کیا وضع نکالی ہے
ٹیکا ہے نہ جھومر ہے، چتے ہیں نہ بالی ہے	بھوجن کا تصور ہے اور سامنے تھالی ہے
یہ سادگی بہتر ہے، ہر ایک بناوٹ سے	یہ سادگی بہتر ہے، ہر ایک بناوٹ سے
اچھا ہے یہ بھولا پن، ہر ایک لگاوٹ سے	دو پیٹ ہوئے پیدا، دھوٹی کی کچھاوٹ سے
ستار تن نازک، گو ہلکی سی ساری ہے	ہے پانی سے تن باہر، گو ڈبکی سی ماری ہے

ہے قول نزاکت کا، پھر بھی کہ یہ بھاری ہے  
 گوشاہِ تقدس بھی، چہرے سے نمایاں ہے  
 شوخی و ادا لیکن، عارتِ گریہاں ہے  
 اس کو بھی پسند آئی، یہ شکل ہی پیاری ہے  
 تصویرِ جویوں دل میں، دریا نے اتاری ہے  
 جب پانی چڑھائے گی، یہ صورتِ نورانی  
 ڈر ہے کہ نہ سورج پر، پڑ جائے گھڑوں پانی  
 بھیکے ہوئے کپڑوں سے، ہے رنگِ بدن پیدا  
 یا ہلکے سے بادل سے، سورج کی کرن پیدا  
 ان پر بھی نہانے کو تم یونہی کھڑی ہوئیں  
 اے کاش! مری آنکھیں پھر میں جڑی ہوئیں  
 صرف ایک بیروڑی کا اور ذکر کروں گا اس کا خلق  
 حنیف جاندھری کی نظم ”چاند کی سیر“ سے  
 ہے۔ حنیف جاندھری کی نظم ”مختصر بحر میں“ ہے اور اس کے متعدد بند ہیں۔ ہر بند کے ٹیپ کا مصرع ہے۔

دیکھتا چلا گیا

شیخ نذیر نے اپنی نظم کا عنوان ”چور کی سیر“ رکھا ہے۔ باقی سارے لوازم وہی ہیں جو حنیف  
 جاندھری کی نظم کے ہیں۔ ان دونوں کو ایک دوسرے کے بالقابل رکھ کر دیکھنے ہی میں ان کا لطف  
 ہے اس لیے کسی مزید وضاحت کے بغیر صرف چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں۔

چور کی سیر

چاند کی سیر

عطرِ بیز لالہ زارِ نغمہ ریز جوئے ہار  
 لکھ جی دکان دار جاگتا ہے تابکار  
 حشرِ خیز آبشار  
 کھانتا ہے ہار ہار  
 چاندنی میں کو سار تھی بہار در بہار  
 ہے یہ حرم کا شکار یا ہے غالباً بھار  
 میں یہ شانِ کردگار دیکھتا چلا گیا  
 میں یہ اس کا کردار دیکھتا چلا گیا



شہر اور بن خموش دشت اور چمن خموش ایک برہمن خموش پاس اس کے زن خموش  
 تن خموش من خموش گن رہے تھے دمن خموش  
 کائنات پر سکوت سارا خشک و تر سکوت کچھ تو زرد و سرسکوت کچھ کھار پر سکوت  
 کچھ نہیں مگر سکوت میں دیکھتا چلا گیا ادھر سکوت ادھر سکوت میں دیکھتا چلا گیا  
 شیخ نذیر نے پیر دڈی کے علاوہ جس خاص صنف کو مزاجیہ شاعری میں قرینے سے برتا ہے،  
 وہ اردو میں ان کی اپنی ایجاد ہے۔ شعر کی یہ صنف یا نظم کا پیکر شیخ نذیر کے سوا مجھے اور کہیں نظر نہیں  
 آیا۔ میری مراد نظم کی اس خاص صنف سے ہے جسے انگریزی ادب میں لمرک (Limerick) کہتے  
 ہیں۔ لمرک ہمیشہ مزاجیہ یا طریفانہ ہوتی ہے اور مغرب کے تفریحی ادب میں یہ خاصی مقبول ہے۔  
 اس کی فنی اور ٹیکنیکل صورت یوں ہوتی ہے کہ اس میں صرف پانچ مصرعے ہوتے ہیں اور ایک ہی  
 بحر میں ہوتے ہیں۔ لیکن تیسرے اور چوتھے مصرعے بقیہ کے مقابلے میں چھوٹے ہوتے ہیں۔ یہ  
 دونوں چھوٹے مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ اسی طرح پہلے، دوسرے اور پانچویں مصرعے بھی ہم  
 قافیہ ہوتے ہیں۔ لیکن چھوٹے مصرعوں سے جدا گانہ قافیہ رکھتے ہیں۔ لمرک میں قافیے عام طور پر  
 غیر مانوس اور مشکل رکھے جاتے ہیں اور اس میں کسی خاص موضوع کو خاص عنوان کے تحت نظم کیا  
 جاتا ہے۔ گویا مزاجیہ شاعری کی یہ ایسی مختصر نظم ہے جس میں پانچ مصرعوں کے اندر فنکارانہ چابک  
 دستی اور اثر پذیری کے ساتھ پوری بات کہی جاتی ہے۔ اردو میں شیخ نذیر سے پہلے چونکہ لمرک کی  
 صنف دیکھنے میں نہیں آئی اس لیے اس کی بحر کی تخصیص کے بارے میں کوئی بات نہیں کہی جاسکتی۔  
 البتہ شیخ نذیر کے یہاں جس قسم کی لمرک نظر آتی ہیں وہ فعلین فعلین ارکان میں کہی گئی ہیں اور مزاجیہ  
 شاعری کے کامیاب نمونے ہیں۔ بطور مثال دو تین اس جگہ درج کی جاتی ہیں۔

#### کنوارا عشق

حسن کہتا تھا جناب عشق، اب شادی کرو  
 عشق کہتا تھا کہ شادی کی مصیبت سے ڈرو  
 تنگ آکر حسن بولا ہائے ہائے  
 اپنے والد کی طرح تم بھی کنوارے ہی مرو

ارتھائے زبان

بس مجھے پنجاب میں روئی کو روں کہنے لگے

دلیران لکھنؤ اُدی کو اُوں کہنے لگے

آج کل رنگِ زباں کچھ اور ہے

شوخیِ حُسن و بیاں کچھ اور ہے

آپ کو تم، تم کو ٹو، اور ٹو کو ٹوں کہنے لگے

بے وقوف

یوں سبق دیتے ہیں بیٹھے مولوی عبدالرؤف

حرف سے نکلا حرف، ظرف سے نکلا ظرف

یہ بتاؤ ”وقف“ سے نکلا ہے کیا؟

ایک نے ”اوقاف“ جب اٹھ کر کہا

دوسرا بولا غلط ہے، مولوی جی ”بے وقوف“

لڑک کی ان مثالوں سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ شیخِ نذیر نے انگریزی کی اس صنف کو اردو

میں کس خوبصورتی کے ساتھ برتا ہے اور اردو کے مزاح نگار شعرا کی طبع آزمائی کے لیے کیسی نئی راہ

ہموار کر دی ہے۔

...

## کپور بحیثیت پیروڈی نگار (فضل جاوید)

کھنیا لال کپور دور حاضر کے صف اول کے طنز و مزاح نگاروں میں ایک ممتاز حیثیت کے مالک تھے۔ ڈی ایم کالج سوگا (پنجاب) میں پرنسپل کے عہدے پر فائز رہے۔ انگریزی ادب کے استاد تھے اور انگریزی ادیبوں اور طنز نگاروں سے کافی متاثر تھے۔ ان کی تحریروں میں خاص طور پر سوکٹ اور اسٹیفن لیکاک کی طرز کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ وہ ایک کامیاب طنز نگار تھے۔ ان کا طنز بالکل غیر جانب دارانہ ہوتا ہے۔ کبھی کبھی وہ خود کو بھی اپنے طنز یہ تیروں کی زد میں لے آتے ہیں۔ ہر طنز و مزاح نگار کی طرح کپور نے بھی پیروڈی کو منہ لگایا۔ چونکہ پیروڈی انگریزی ادب سے ہو کر ہی ہمارے ادب میں داخل ہوئی ہے اس لیے کپور کی لکھی ہوئی پیروڈیاں فی خصوصیات سے لبریز ہوتی ہیں۔ گہرا مشاہدہ، وسعت فکر اور دوسرے علوم سے واقفیت نے ان کی پیروڈیوں کو ایک نیا بائکین عطا کیا ہے۔ وہ ہنستے ہنساتے سماج اور معاشرے کی خامیوں اور نقائص کو اجاگر کرتے ہیں۔ ان کی لکھی ہوئی پیروڈیوں کو پیروڈی کے کسی بھی جائزے میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

پیروڈی یونانی زبان کے لفظ پیروڈیا سے مشتق ہے۔ جس کے معنی ہیں جوابی نغمہ۔ پیروڈی دراصل اس محکمہ خیر تصرف کا نام ہے جس میں اصل سنجیدہ تخلیق کے الفاظ اور

خیالات مزاحیہ تاثرات کے ساتھ بدل دیے جاتے ہیں۔ کسی تخلیقی سرمایہ کو مد نظر رکھ کر بیروڈی نگار اصل مصنف یا شاعر کے اسلوب بیان، اس کے تیور اور اس کے انداز فکر کو مزاحیہ شکل میں کچھ اس طرح پیش کرتا ہے کہ اصل تخلیق کے سنجیدہ خیالات یکسر بدل جاتے ہیں۔ اور ان کی جگہ مزاح لے لیتا ہے۔ کبھی کبھی اصل تخلیق سے چند مصرعے یا کوئی نثری حصہ بیروڈی میں شامل کرنا کوئی فحاشی نہیں بلکہ یہ بیروڈی کا حسن سمجھا جاتا ہے۔ اس کی ایک روشن مثال کپور کی نظم ”لگائی“ ہے جو دراصل فیض کی شہرہ آفاق نظم ”تہائی“ کی بے مثال بیروڈی ہے۔ جب قاری اس بیروڈی کے آخری مصرعہ پر پہنچتا ہے جو دراصل اصل نظم کا ہی مصرعہ ہے تو اس کے ذہن پر فیض کی نظم پر چھائیں کی طرح ابھرنے لگتی ہے۔ کپور کی یہ بیروڈی اپنی تمام ترقی خصوصیات سے معمور ہے۔ کپور کا مقصد یہاں فیض کا مذاق اڑانا نہیں ہے بلکہ ان کی نظم تہائی کا مخصوص انداز اور طرز بیان لے کر اس کے فن کو اپنے طور پر نمایاں کرنے کا خیال ہے تاکہ قدر دانوں کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہو جائے۔ بغیر تشبیہ و استعارے کا سہارا لیے طرز بیان کو ہلکے پھلکے مضامین میں جس طرح کپور نے صرف کیا ہے یہ انہی کا حصہ ہے۔ فیض کے آخری مصرعہ کو بیروڈی میں نئے انداز سے پیش کر کے فیض کو زبردست خراج تحسین پیش کیا گیا ہے۔ بیروڈی ملاحظہ ہو:

فون پھر آیا، دل زار نہیں فون نہیں  
سائیکل ہوگا کہیں اور چلا جائے گا  
ڈھل چکی رات اترنے لگا کھبوں کا بخار  
کہنی باغ میں لنگڑانے لگے سرد چراغ  
تھک گیا رات کو چلا کے ہر اک چوکیدار  
گل کرو دامن انفرادہ کے بوسیدہ داغ  
یاد آتا ہے مجھے سرمہ دہالہ دار  
اپنے بے خواب گھر وندے ہی کو داپس لوٹو  
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

ہیروڈی ایک ایسی صنف ہے جس میں نثر اور نظم دونوں میں طبع آزمائی ہوتی ہے۔ منظوم ہیروڈیوں کا ایک خطیر سرمایہ ہمارے ادب میں موجود ہے لیکن نثر کے میدان میں ہیروڈی نگار اترتے ہوئے گھبراتا ہے کیونکہ نثر طویل ہوتی ہے۔ اور یہی طوالت کا خوف اس کے اہمہم نظم کی باگ پکڑ لیتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ نظم کے مقابلہ میں نثری ہیروڈیوں کی تعداد کم ہے۔ لیکن جو کچھ بھی نثر میں لکھا جا چکا ہے اور لکھا جا رہا ہے وہ ہیروڈی کی بھا کے لیے ایک نیک قال ہے۔ سنجیدہ لکھنے والوں نے جب بھی اس شوخ صنف کو منہ لگایا یہ ایک نئی شان سے ابھری ہے۔

کپور نے ”غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں“ لکھ کر ہیروڈی کی نئی راہیں متعین کی ہیں۔ اس صنف کو ایک ایسے انداز سے روشناس کر دیا جس سے ہمارا ادب واقف نہیں تھا۔ نثر کے جدید دور میں اس ہیروڈی کا مقام اہم ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس ہیروڈی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ”اس ہیروڈی کی خوبی یہ ہے کہ بیک وقت نظم آزاد کے عام رجحانات، ان رجحانات کو درست ثابت کرنے کے اقدامات اور شاعروں میں پیدا ہونے والی فضا کی بڑے دلیرانہ انداز میں تحریف کر کے کامیاب ہوتی ہے۔“

”حالی ترقی پسند ادبوں کی محفل میں“ کپور کی ایک ہیروڈی ہے اس میں بھی وہی مقصد ہے جو اول الذکر ہیروڈی میں پوشیدہ ہے۔ اس میں ہماز کی شجرہ آفاق نظم ”آوارہ“ کے چند بندوں کی ہیروڈی بہت خوبی سے کی گئی ہے۔

جی میں آتا ہے کہ اٹھ کر آج ساغر توڑ دوں  
 مار کر پتھر پہ تنجر اپنا تنجر توڑ دوں  
 توڑنے سے پہلے کشتی اس کا لنگر توڑ دوں  
 اپنا سر پھوڑوں نہ پھوڑوں غیر کا سر پھوڑ دوں  
 دائے حسرت کیا کروں اف ہائے حسرت کیا کروں  
 جی میں آتا ہے کہ اٹھ کر آشیاں کو پھونک دوں  
 پھونک دوں یہ چاند تارے آسماں کو پھونک دوں  
 پھونک دوں کشتی کو اپنی باد ہاں کو پھونک دوں

مہریاں کو پھونک دوں تا مہریاں کو پھونک دوں  
وائے حسرت کیا کروں اف ہائے حسرت کیا کروں

”انارکلی“ کہور کی ایک اور ہیروڈی ہے۔ اس میں جاری کھوکھلی معاشرت پر ایسے قہقہے ہیں جو ہماری بدلتی ہوئی تہذیب، رہن سہن اور ذہنیت پر تازیانے کا کام کرتے ہیں۔ سلیم اور انارکلی کا معاشرہ آج کی یونیورسٹیوں کے کیسپس کی صحیح تصویر کھینچ دیتا ہے۔ اکبر اعظم کا ریڈیو سیلون پر طلعت کے گانے سننا اور تان سین سے ہزاری اور خبروں سے نفرت کا اظہار۔ غرض یہ سب کچھ اس سوڈ کی طرف اشارے ہیں جو آج ہماری سوسائٹی کو ہر قدم پر ملتے ہیں۔ یہ ہیروڈی اصل کی طرح ڈرامہ کی شکل میں ہے۔

کہور کے ایک مضمون ”ترقی پسند غالب“ میں بعض بعض جگہ ہیروڈی کا سارنگ پیدا ہو گیا ہے۔ غالب کو ترقی پسند بننے کی دھن سوار ہوتی ہے۔ وہ اپنے ہی دیوان سے مختلف غزلوں کے مصرعے لے کر ایک غزل کے مصرعے کو دوسری غزل کے مصرعے سے بانٹ دیتے ہیں۔ اس طرح کہور نے غالب ہی کے کلام کو الٹ پلٹ کر انھیں ترقی پسند بناتے ہوئے اس میں ہیروڈی کا سارنگ پیدا کر دیا ہے۔

”چند قلمی سین“ میں کہور نے قلمی مکالموں کی ہیروڈی کی ہے اور جذباتیت کا مذاق اڑایا

ہے۔

کھمیا لال کہور نے جب ”میر کی شاعری کا نفسیاتی تجزیہ“ لکھا تو ہیروڈی ایک نئے انداز سے واقف ہوئی۔ یہ ان کی شاہکار ہیروڈی ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین اسے ہیروڈی کی ایک اچھی مثال بتاتے ہیں۔ یہ ہیروڈی کہور کے مجموعے ”شیشہ و قیشہ“ میں شامل ہے۔ یوں تو بہت سے مضامین میں کہیں کہیں ہیروڈی کا رنگ آ جاتا ہے لیکن اس ہیروڈی کو خاص طور پر اہمیت حاصل ہے۔ میر کے مختلف اشعار کی روشنی میں انھیں مانٹو لیا کا مریض ثابت کر دینا ایک بالکل انوکھا طرزِ تخیل ہے۔ واقعاتی یا منطقی نقطہ نظر سے میر کو مانٹو لیا ہونا غلط سہی لیکن اس میں پوشیدہ عورت، گنگولی، برجنگی اور مزاح کا جو عنصر ہے وہ یقیناً ہیروڈی کی اپنی خصوصیت سے مزین ہے۔ ایک طویل اقتباس اس ہیروڈی کے حسن کو چکا چوند کرنے کے لیے کافی ہے۔

میگز وگل کے خیال میں مانگو لیا کے علامات یہ ہیں۔ (1) افسردگی (2) بے خودی (3) فوج گری (4) خودکشی کی خواہش (5) جسم کا گھٹنا۔ یہ پانچوں علامات میر میں یا یوں کیسے میر کی شاعری میں بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں۔ افسردگی کو ہی لیجیے میر کا مشہور شعر ہے۔

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے دل ہوا ہے چراغِ مفلس کا  
سیرِ شام میر پر گہری افسردگی چھا جاتی ہے۔ آخر کیوں؟ شام کے وقت تو عموماً شاعر لوگ نہایت خوش و خرم نظر آتے ہیں۔ کیونکہ وہ اس وقت نئی نئی شیردازیاں پہن کر ہلکوں میں پان دبا کر مشاعروں میں جلوہ افروز ہوتے ہیں اور پھر میر کو خاص طور پر خوش ہونا چاہیے تھا کہ وہ مشاعروں کے بادشاہ تھے۔ مشاعرے تو کیا وہ عالم پر چھائے ہوئے تھے۔

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا  
ظاہر ہے کہ دل کے بجھا سار بننے کا سبب یہ نہیں مشاعرے میں سودا سے ٹکر لینے کا ڈر تھا۔  
وجد ہی ہے جو میگز وگل نے بتائی ہے یعنی مانگو لیا۔

فوج گری میر کی شاعری کا جزو ہے اور میر ان لوگوں میں سے ہیں جو شبنم کی طرح نہیں بلکہ  
ابر کے مانند روتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ کچھ عرصہ کے بعد رونا میر کا روزگار ہو گیا تھا۔ فرماتے  
ہیں

روتے پھرتے ہیں ساری ساری رات اب بھی روزگار ہے اپنا  
رونے کے موضوع پر میر نے لا جواب اشعار کہے ہیں اور جب ہم ان اشعار کی فنی خوبیوں  
کی بجائے ان کے پس منظر کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو صاف پتہ چلتا ہے کہ میر کو مانگو لیا نے کہیں  
کا نہ رکھا تھا اور بے چارے کی ساری عمر رونے میں کٹی فرماتے ہیں:

محمد جوانی رو رو کاٹا بیری میں لی آنکھیں موند  
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

اسی غزل کا ایک شعر ہے۔

یاں کے سفید وسیہ میں ہم کو دُش جو ہے سواتا ہے  
رات کو رو رو صبح کیا دن کو جوں توں شام کیا

گو یہ پتہ چلانا مشکل ہے کہ وہ دن کو زیادہ روتے تھے یا شب کو تاہم یہ ظاہر ہے کہ رات کے وقت بلند آواز سے روتے تھے۔

جو اس شور سے میر روتا رہے گا

تو ہمایہ کا ہے کو سوتا رہے گا

..... یہ بات واقعی عجیب ہے کہ جنوں اور جوہر قابل میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ قدرت کی یہ حتم ظریفی ہے کہ عموماً اہل کمال جسمانی لحاظ سے نامکمل اور دماغی لحاظ سے پیار ہوتے ہیں۔ ہوسر، ملٹن، سورداس اندھے تھے۔ ہارننگٹن، بی تھون بہرا، مانکل، اسجولو پاگل، چارلس لمب چھ ماہ پاگل خانے میں رہا۔ جان کیلس اور اسٹیونس کو پدق تھا۔ اور میر کو مانجھ لیا۔

کھیا لال کپور کی پیروڈیوں کا جائزہ لینے کے بعد میں اس مضمون کا ذکر بھی ضروری سمجھتا ہوں جس میں اردو ادب کے قد آور نقادوں پروفیسر رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر احتشام حسین، ڈاکٹر کلیم الدین احمد، ڈاکٹر عبادت بریلوی اور قاضی عبدالودود کا انداز لے کر احمد جمال پاشا نے کھیا لال کپور پر تنقیدی نوٹ لکھے ہیں۔ ”کپور ایک حقیقی و تنقیدی مطالعہ“ دراصل احمد جمال پاشا کی ایک پیروڈی ہے۔ ایک ہی شخصیت پر جب مختلف تنقید نگار حملہ آور ہوتے ہیں تو بعض کو اس میں خوبیاں ہی خوبیاں نظر آتی ہیں اور بعض صرف اس کی خامیوں اور نقائص پر ہی نظر رکھتے ہیں۔ یہ کچھ اس کی مجموعی خصوصیات کا تجزیہ کرتے ہیں اور بعض ایسے بھی ناقد ہوتے ہیں جو صرف اپنے وضع کیے ہوئے اصولوں کی روشنی میں ہر چیز کو پرکھنا چاہتے ہیں۔ اس مضمون میں ان سب نقادوں کے نشان ملامت بنے ہوئے کھیا لال کپور الگ کھڑے ہوئے مسکرا رہے ہیں اور ادب ایک انوکھے انداز کی پیروڈی سے مالا مال ہو گیا۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں کہ پیروڈی کی ابتدا کھیا لال کپور کے ہاتھوں ہوئی جب انھوں نے ”عالم جدید شعرا کی ایک مجلس میں“ کی تخلیق کی۔ یہ ایک الگ بحث طلب موضوع ہے۔ عبادت بریلوی کپور کی اس خوب صورت پیروڈی سے بے حد متاثر ہو کر انھیں پہلا پیروڈی نگار تسلیم کرتے ہیں لیکن یہ امر واقعہ ہے کہ کپور سے پہلے بھی اردو میں کافی پیروڈیاں لکھی جا چکی ہیں۔



یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ کھیا لال پور نے کرشن چندر کی تحریک پر لکھا شروع کیا تھا۔ اور سب سے پہلے انھوں نے کرشن چندر کے افسانے ”یرقان“ کی بیروڈی ”خفقان“ کے عنوان سے کی۔ اور بقول ان کے یہ مضمون کرشن چندر کی ایما پر پڑھے جانے کے بعد تکف کر دیا گیا۔ اس طرح ہمارا ادب پور کی پہلی تخلیق کردہ بیروڈی سے محروم رہ گیا۔

...

## کپور کافن: پیر وڈی نگار کی حیثیت سے (احمد جمال پاشا)

کپور کا شمار جدید طرافت کے بانوں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے طرز و طرافت کے مختلف پہلوؤں کو اپنا ذریعہ اظہار بنایا تاہم وہ بنیادی طور پر پیر وڈی نگار ہیں۔ انھوں نے لکھنے کی ابتدا بھی پیر وڈی سے ہی کی۔ راقم کو ۱۱ مئی ۱۹۶۱ کو لکھے ایک خط میں اپنی پیر وڈی نگاری کے بارے میں انھوں نے لکھا۔ ”جن اوبانے مجھے متاثر کیا وہ ہیں پطرس، رشید احمد صدیقی، عظیم بیک چغتائی اور کرشن چندر۔ دراصل میں نے موخر الذکر کی تحریک پر لکھنا شروع کیا۔ سب سے پہلا مضمون ایک پیر وڈی تھی۔ جو کرشن چندر کے افسانے ”یرقان“ پر لکھی گئی۔ نام تھا ”خفقان“ یہ مضمون کرشن چندر کے ایما پر، پڑھے جانے کے بعد تلف کر دیا گیا..... آپ کا کھمبالال کپور“ (۱)

یہ واقعہ کھمبالال کپور نے مجھے خود بھی سنایا تھا۔ کرشن چندر ان سے عمر میں دو سال بڑے تھے۔ انھیں لکھنے پر اکساتے تھے۔ چنانچہ جب انھوں نے پیر وڈی لکھ کر کرشن چندر کو سنائی تو مہندر ناتھ اور دوسرے احباب موجود تھے۔ پیر وڈی سے کرشن چندر کے فن اور شخصیت پر ایسی چوٹ پڑتی تھی کہ سب کے اصرار سے اسے انھوں نے ضائع کر دیا۔

”کھیا لال کپور کی اولین تحریف ”خفقان“ کے کچھ نئے گوشے ڈاکٹر وزیر آغا کے مقالے، ”کپور کافن“ کے اس بیان سے سامنے آتے ہیں۔

”کھیا لال کپور سے میری پہلی ملاقات کرشن چندر کے ایک افسانے میں ہوئی تھی۔ ان دنوں کپور نے ابھی اپنی نثر زنی کا آغاز نہیں کیا تھا اور ادب ان کے نام سے قطعاً آشنا تھا۔ کرشن چندر کے افسانے کا نام اب یاد نہیں۔ لیکن اس افسانے کی ہیروئین کا نام غالباً ”رکسی“ تھا۔ اور ہیرو کا نام بد لنے کی کرشن چندر نے کوشش بھی نہ کی تھی۔ اسے کیا معلوم تھا کہ یہ نام ایک روز اردو کے طریہ اور مزاحیہ ادب میں ایک روشن ستارے کی طرح چمکے گا۔ اور لوگ اس سے کپور کی سوانح مری ترتیب دینے کی کوشش کریں گے۔ اور نثر زنی کے اس پس منظر کو سامنے لانے کی سعی کریں گے۔ جسے کپور نے ہمیشہ صیغہ راز میں رکھا۔ ممکن ہے اب بھی اس افسانے کا خیال آنے پر خود کرشن چندر خوش قسمتی محسوس کرتا ہو اور کہتا ہو۔

”اے چنگیاں لینے والے! مجھے تیری ساری کہانی یاد ہے۔ اور میں یہ بھی جانتا ہوں کہ تو ان دشمنوں کا انتقام لینے کے لیے جو زمانے نے تجھے عطا کیے تھے۔ اب ال زمانہ پر خشیت باری اور سنگ باری کر رہا ہے۔“ (2)

اس سلسلے میں خود کھیا لال کپور کا یہ بیان بھی قابل توجہ ہے:

(کرشن چندر نے کہا) ”تم باتیں بنا سکتے ہو، تمھاری باتیں کانی دلچسپ اور ٹیکسی ہوتی ہیں۔ تم طنز نگار کیوں نہیں بن جاتے؟“

”بن تو جاؤں، لیکن مجھے لکھنا نہیں آتا۔“

”لکھنا باتیں بنانے سے نہیں، مشق کرنے سے آئے گا۔“

میں نے اس کے مشورے پر عمل کرتے ہوئے اسی کے مشہور افسانے ”یرقان“ پر ایک نثری ہیروڈی لکھی۔ عنوان تھا ”خفقان“! اسے پڑھنے کے بعد اس نے مجھے شیطان کا خطاب عطا کیا ”یرقان کرشن چندر کا پہلا افسانہ ہے جس نے ”ادبی دنیا“ میں چھپ کر ادبی دنیا میں تہلکہ مچا دیا..... یہ افسانہ 1936 میں شائع ہوا..... میری رائے میں ”یرقان“ اس کی ابتدا اور یکساں کی انتہا ہے۔“ (3)

کپور کے بیان کے مطابق ”یرقان“ کی تحریف ”خفقان“ جو انھوں نے 1936 میں لکھ کر کرشن چندر اور مہیدر ناتھ کو سنائی، اس میں کرشن چندر کی رومانی جذباتیت کا مذاق اڑایا گیا تھا، ان پر چوٹیں کی گئیں تھیں۔ اسی لیے دونوں کے پسند کرنے کے باوجود، مہیدر ناتھ کے مشورے سے اسے ضائع کر دیا گیا۔ اس افسانے کے بارے میں کرشن چندر کا یہ بیان ہے:-

”یرقان کے افسانے میں میرا کردار ہے۔ ان دنوں میں واقعی یرقان کے موذی مرض

میں گرفتار تھا۔ اور مہینوں بستر پر لیٹا رہا۔“ (4)

کھمیا لال کپور، ڈاکٹر وزیر آغا، کرشن چندر کے بیانات اور میری ذاتی معلومات سے یہ بات بہ خوبی واضح ہو جاتی ہے کہ کرشن چندر نے اپنے ایک افسانے میں کھمیا لال کپور کا خاکہ اڑا دیا تھا، دونوں میں بڑی دوپٹی تھی، کپور ان کے افسانے ”یرقان“ سے بے حد متاثر تھے۔ اور اسے کرشن چندر کا شاہکار قرار دیتے۔ جبکہ کرشن چندر نے انھیں ظرافت نگاری پر آمادہ کیا تو انھوں نے ”یرقان“ کی تحریف ”خفقان“ کے نام سے کر دی۔ جس میں کرشن چندر کے شخصی اور فنی پہلوؤں کو نشانہ بنایا گیا تھا۔ کرشن چندر اور مہیدر ناتھ اس پیروڈی سے بے حد مفلوج ہوئے۔ چونکہ مہیدر ناتھ، کرشن چندر کو بہت زیادہ چاہتے تھے اس لیے انھیں یہ خطرہ لاحق ہوا کہ اس سے کرشن چندر کی شخصیت اور ادبی عظمت پر آنچ نہ آ جائے۔ اس لیے انھوں نے زور دے کر ”خفقان“ کو تلف کر دیا۔ ”خفقان“ کے ایک کامیاب پیروڈی ہونے کا اتنا ہی ہنگامہ خیر قبولت کافی ہے کہ کھمیا لال کپور، کرشن چندر اور مہیدر ناتھ نے ہمیشہ اسے یاد رکھا۔

”خفقان“ کے بعد کپور کی اولین مطبوعہ پیروڈی ”چینی شاعری“ ہے۔ یہ کپور کی اتنی کامیاب تحریف ہے کہ اصل کا گمان یقین میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اسی لیے ہمارے اکثر ممتاز ناقدین اسے چینی شاعری کا ایک جائزہ قرار دیتے ہیں اور کچھ نے اسے ترجمہ قرار دیا۔

”چینی شاعری“ میں چینی شاعر مشین ناگ کی نظم ”خودکشی“ ملاحظہ ہو۔

کل میں نے خودکشی کرنے کی ٹھانی

میں نے زہر خود خریدا

میں سمندر کے کنارے پر گیا

میں نے اپنے کپڑوں پر پٹرول ڈالا  
 میں زہری گولی کھا کر  
 اپنے کپڑوں کو آگ لگا کر  
 سمندر میں کود جانا چاہتا تھا  
 تو معا مجھے خیال آیا  
 کہ وہ مٹھائی جو تمھاری بہن نے تم کو بھیجی تھی  
 میرے مرنے کے بعد  
 تم اکیلی ہی کھا جاؤ گی  
 میں نے خود کشی کا خیال ترک کر دیا  
 اور سیدھا گھر چلا آیا —  
 یا نگ یا نگ ٹین کا بھی کلام ملاحظہ ہوا  
 سورج کی ٹھنڈی ٹھنڈی کرنیں مجھے بے چین کر رہی ہیں —  
 خزاں آگئی  
 طرح طرح کے پھول کھلے  
 بلبل گارہی ہے۔ مگر آف!  
 مجھے کس قدر بھوک لگ رہی ہے۔

”چینی شاعری“ (سنگ و خشت) میں کھیل لال کپور نے ترقی پسند اور آزاد شاعری میں  
 عدم توازن اور بے راہ روی کو نشانہ بنایا ہے انھوں نے جن چینی شاعروں اور جس شاعری کا ذکر کیا  
 ہے۔ اس کا چین سے کوئی تعلق نہیں ”چینی شاعری“ کی آڑ میں اردو شاعری کی خامیوں کا کپور نے  
 مذاق اڑایا ہے۔

”علامہ ظہور“ کی وفات کے محض گھنٹہ بھر بعد لوگوں نے ان کی زندگی اور شاعری پر فلسفیانہ  
 مضامین لکھنے شروع کر دیے۔ ظہور نمبر، ظہور میووریل، ظہور کبڈی ٹورنامنٹ، ظہور لائٹری، ظہور  
 فٹ بال کلب، اور ظہور ڈے کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ شروع ہو گیا۔ علامہ کے انتقال کے بعد ان

کے ان احباب کا دائرہ وسیع ہوتا چلا گیا، جنہوں نے کبھی علامہ کی شکل تک نہیں دیکھی تھی۔ دانشور، معصوم اور سیاستدان سب علامہ کی دوستی کا ذمہ لے گئے۔

کپور نے ”علامہ ظہور“ میں مردہ پرستی کی مذموم ذہنیت کی تعریف کی ہے۔ ہمارے ناقد اور سیاستدان، بڑے سے بڑے عالم، ادیب اور شاعر سے اس وقت تک متاثر نہیں ہوتے جب تک کہ وہ انھیں سرگرد نہ دکھادے۔ اس رویہ پر تعریف کے پردے میں کپور نے طعنے کیا ہے۔

”اردو افسانہ نویسی کے چند نمونے“ تحریف میں ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر لکھے جانے والے افسانوں اور ان پر کی جانے والی تنقیدوں میں تاہوار یوں پر شدید طعنے کیا ہے۔ کپور خود بھی ترقی پسند تھے۔ نہایت بلند پایہ تنقیدی بصیرت رکھتے تھے۔ مگر اپنے پرانے کسی کو بھی بخشنے نہ تھے۔

”آج کل شعرا کی جگہ افسانہ نویسوں نے لے لی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ گرچہ ہمیں مرحوم اقبال کا ہم الہدٰی نہیں مل سکا لیکن مرحوم نثری پریم چند کے ایک سے زیادہ جانشین پیدا ہو چکے ہیں۔“ (سنگ و خشت)

”غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں“ (سنگ و خشت)، کپور کی بیرونیوں میں شاہکار اعظم کا درجہ رکھتی ہے اس میں کپور نے اپنے دور کے جدید شعرا کی تاہوار یوں کو تحریف کا نشانہ بنایا ہے۔ انھوں نے تحریف کر کے۔

تصدق حسین خالد کو قربان حسین خالص

فیض احمد فیض کو غنیض احمد غنیض

میراجی کو میراجی

راجا مہدی علی خاں کو راجہ عہد علی خاں

اندر جیت شرما کو بکر ماجیت درما

قیوم نظر کو عبدالحی نگاہ

رفیق احمد خاور کو رفیق احمد خور

ن۔م۔راشد کو م۔ن۔ارشد بنا دیا ہے۔

مرزا غالب کا انتظار دور جدید کے شعرا کی ایک مجلس میں کیا جا رہا ہے۔ نشست میں مرزا جنت سے پہنچتے ہیں۔ جنت کے بارے میں بتاتے ہیں کہ باوجود ہر آرام کے وہاں ایک شعر بھی نہ کہہ سکا۔ مجلس کے صدر م۔ن۔ ارشد ہٹائے جاتے ہیں۔ وہ مشاعرے کا آغاز مرزا غالب کے کلام سے کرنا چاہتے ہیں۔ غالب شمع کی فرمائش کرتے ہیں تو انہیں بتایا جاتا ہے کہ ”انہیں شمع کے بجائے پچاس کینڈل پاور کے بجلی کے لیمپ کے سامنے پڑھنا ہوگا۔ مگر جب غالب پڑھتے ہیں تو طنز اسب شاعر بننے لگتا ہے۔ غالب ان سے تعجب سے ہنسنے کی وجہ پوچھتے ہیں تو انہیں بتایا جاتا ہے کہ ان کا شعر بے معنی سا ہے۔ غالب کا یہ شعر ہے۔۔

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو

ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

ڈاکٹر قربان حسین خالص۔ غالب کو مشورہ دیتے ہیں کہ یہ شعرا اس طرح سے زیادہ موزوں

رہے گا۔

خط لکھیں گے کیونکہ چھٹی ہے ہمیں دفتر سے آج

اور چاہے بھیجنا ہم کو پڑے ہیرنگ ہی

پھر بھی تم کو خط لکھیں گے ہم ضرور

چاہے مطلب کچھ نہ ہو

جس طرح میری ایک نظم کا

کچھ بھی تو مطلب نہیں

خط لکھیں گے کیونکہ الفت ہے ہمیں

میرا مطلب ہے محبت ہے ہمیں

یعنی عاشق میں تمہارے نام کا

اس پر مرزا غالب یہ شعر پڑھتے ہیں۔

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ

کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

ہیراجی ”جنون“ کے متعلق اپنا کلام پیش کرتے ہیں اور ”عشق“ کے بارے میں عبدالحی  
نگاہ، اور فیض احمد فیض کلام پیش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر قربان حسین خالص جدید شاعری کے مجتہد  
م۔ن۔ ارشد سے کلام کی فرمائش کرتے ہیں۔ وہ اپنی نظم ”بدلہ“ سناتے ہیں۔ غالب شکوہ کرتے  
ہیں کہ ”یہ ان کی فہم سے بالاتر ہے۔“ م۔ن۔ ارشد کے ایک شعر کے بارے میں غالب کہتے  
ہیں کہ۔ ”اس شعر کا نہ سر ہے نہ حیر۔“ ڈاکٹر قربان حسین خالص کی نظم ”عشق“ کو مرزا غالب  
نظم ماننے سے انکار کر دیتے ہیں۔ ڈاکٹر قربان حسین خالص سے جدید شاعری پر بحث کرتے  
ہیں۔ راجا مہد علی خاں نظم ”ڈاکخانہ“ سناتے ہیں۔ غالب پر حیرانی طاری ہونا شروع ہوتی ہے۔  
فیض اپنی نظم ”نگائی“ سناتے ہیں ایک ایک مصرعہ کئی کئی بار پڑھوایا جاتا ہے۔ ہیراجی اپنی نظم  
”بیگن“ سناتے ہیں۔ بکرماجیت درما ایک گیت ”برہن کا سندلیں“ اور پھر ”کیوتز“ پیش کرتے  
ہیں۔ مرزا غالب نہایت ہی گھبراہٹ کی حالت میں دروازے کی طرف دیکھتے ہیں۔ باقی شعرا  
ایک زبان ہو کر کورس میں گاتے ہیں!

”بول کیوتز بول، بول کیوتز بول۔ بول کیوتز بول۔“ مرزا غالب مزید شور و غل کی تاب نہ  
لا کر، بھاگ کر کمرے سے باہر نکل جاتے ہیں۔

کھیا لال کپور کی اس تحریف میں آمد کے ساتھ شوخ طنز کی فضا ابتدا سے آخر تک برقرار  
رکتی ہے۔ جدید شاعری کے کوڑھ نمایاں کرنے میں کامیابی کے ساتھ مقصدیت اور اصلاح کی  
اپنی ساری تیزی کے باوجود بین السطور میں پنہاں رہتی ہے۔ اس میں جو حیر و ڈپاں شاہکار کا درجہ  
رکتی ہیں۔ ان میں فیض کی نظم ”تنہائی“ کی تحریف ”نگائی“ بھی شامل ہے۔

نگائی

تنہائی

(کھیا لال کپور)

(فیض احمد فیض)

فون پھر آیا دل زار نہیں فون نہیں  
سائیکل ہوگا کہیں اور چلا جائے گا  
دھل چکی رات اترنے لگا کھبوں کا بنار  
کھینی باغ میں ننگوانے لگے سرد چراغ

پھر کوئی آیا دل زار نہیں کوئی نہیں  
راہ رو ہوگا کہیں اور چلا جائے گا  
دھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا فبار  
لڑکھانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ



سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزر      تھک گیا رات کو چلا کے ہر اک چوکیدار  
 اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ      گل کرو دامن افسردہ کے بوسیدہ چراغ  
 گل کر دھمیں بڑھادو مئے وینا وایاغ      یاد آتا ہے مجھے سرمہ دہالہ دار،  
 اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کرلو      اپنے بے خواب گھر دے ہی کو دایں لوٹو  
 اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا      اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا  
 کھیلالال کپور کی اس تحریف میں کمال یہ ہے کہ شاعر کے انداز تخیل اور فن کو نمایاں  
 کر دیا گیا ہے۔ اسی طور پر بڑی سادگی سے انھوں نے شاعر کی قدر دانی میں اضافہ کر دیا ہے۔ فیض  
 کی اس سے بڑھ کر فنی داد ممکن نہیں۔

ن۔ م۔ راشد کی دو نظمیں۔ ”انتقام“ اور ”در پیچ کے قریب“ اس زمانے میں بہت مشہور  
 تھیں۔ ان میں شاعر نے سیاست کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے انھوں نے ”انتقام“ کا جو رد عمل ظاہر کیا تھا  
 اس کے منفی اور مضحک پہلوؤں کو کھیلالال کپور نے تحریف میں ابھارا ہے۔

کھیلالال کپور نے ان شاعروں کے اسلوب بیان کی تحریف اس ہنرمندی اور فنکاری  
 سے کی ہے کہ ”غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں“ ان کی شہرت، عظمت اور ہر دلعزیزی کا باعث  
 بن گئی۔ انھوں نے تحریف میں ان شعرا کے انداز فکر اور فن کو ابھار کر پیش کر دیا بلکہ ان شاعروں کے  
 انداز بیان میں ناہمواریاں بھی ابھر کر سامنے آ گئیں۔ جہاں انھوں نے فیض کے فن کو نمایاں کیا  
 ہے۔ وہاں وہ تعریض کے بجائے تعریف سے کام لے خراج تحسین کا سماں باندھ دیتے ہیں۔ کمال  
 یہ بھی ہے کہ ساری بحث جدید شاعری، آزاد نظم کے فنی خامیوں اور بے راہ روی سے۔ اس میں  
 غالب غزل اور کلاسیکی نظم و ضبط کے نمائندے بن کر سامنے آتے ہیں ان کا لہجہ ابتداء ہی سے بہت  
 دہاد باسا اور احتجاجی ہے۔ پھر بھی ان کی باتوں میں کہیں سے بھی وعظ و پند راہ نہیں پاتے۔ غالب  
 کی ناپسندیدگی یا احتجاج ان کی بڑھتی ہوئی وحشت سے ظاہر ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ آخر میں مرزا  
 بھاگ کھڑے ہوتے ہیں۔

مرزا غالب ابتداء ہی میں اس بات کا اظہار کر دیتے ہیں کہ وہ ”دویر جدید کے شعرا سے شرفِ  
 نیاز حاصل کرنے آئے ہیں“ اور یہیں سے تحریف کے پردے میں جدید شاعری کی خامیوں پر سے

پردے الٹنا شروع ہو جاتے ہیں۔ اسی تحریف میں سب سے پہلا دار و دروید کے شعرا کے آداب مجلس پر ہے کہ وہ اپنے آگے کسی کو خاطر میں نہیں لاتے اور بر خود غلط ہیں۔ جبکہ غالب جنت سے مہمان کی حیثیت سے آئے ہیں۔ مگر بجائے ان کے، صدارت ن۔ م۔ ارشد کرتے ہیں۔ غالب کے زمانے میں آداب محفل کا بڑا لحاظ رکھا جاتا تھا۔ مشاعرے میں شمع گردش کرتی مگر نئے شاعروں نے فرق مراتب اور چھوٹے بڑے کی تیز ختم کر دی۔ غالب جیسے بڑے استاد، بزرگ اور مہمان کو سب سے آخر میں پڑھوانا چاہیے تھا۔ مگر سب سے پہلے مرزا سے شعر سنانے کے لیے کہا گیا۔ اس پر سے تازیانہ یہ ہوا کہ مرزا کے بہترین شعر پر میزبان مضحک انداز میں ہنسنے لگے اور اس کو بے معنی ٹھہرایا۔ اس میں یہ نکتہ پنہاں ہے کہ آداب محفل سے نا بلند ہونے کے ساتھ ساتھ شعر بھی اور کلاسیکی مذاق سے بھی یہ شعرا نا آشنا ہیں۔ اسی شعر کو ڈاکٹر قربان حسین خالص اپنے مخصوص انداز میں پیش کرتے ہیں۔ جس سے یہ دکھانا مقصود ہے کہ آزاد شاعری میں طوالت کلام کے باوجود غزل کے دو مصرعوں والی چستی، اختصار، جامعیت اور آمد پیدائیں ہو سکتی۔ مرزا کا جنون سے متعلق شعر جب ہیراجی اپنے انداز میں سناتے ہیں۔ تو طول کلائی کے ساتھ قفص کا پہلو بھی ابھرنے لگتا ہے۔ شعریت غالب ہو جاتی ہے۔ جس پر مرزا بے بسی سے طنز اُتھتے ہیں۔ اور غزل کے دوسرے شعر کے بجائے مقطع ہی پڑھ دیتے ہیں۔ اس طور پر وہ نئی شاعری سے ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہیں۔ عبدالحی نگاہ ان کے ایک مصرعے کو نئے انداز میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں جس میں بھی مذکورہ خامیوں سے تسفر کا پہلو ابھرتا ہے۔ دوسرے مصرعے کی تا جگ غیض احمد غیض توڑتے ہیں۔ ان کی نظم سے دوسری خامیوں کے ساتھ بے معنویت بھی ابھرتی ہے۔

جدید شعرا بیرونی میں جدید شاعری کے نمائندے ہیں۔ ارشد اور غیض کا شمار اس کے اماموں میں ہے۔ وہ جدید شاعری کے رجحانات و میلانات کے نمائندے بن کر سامنے آتے ہیں۔ جدید شاعری میں علامتوں کی مضحکہ خیزی پر بھی چھینٹا ہے۔ ابہام اور لغویت پر طر ہے۔ ایسے اشعار کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ جن کا سر ہوتا ہے نہ پیر۔ جدید شاعری اور آزاد نظم میں نثریت کی خای پر احتجاج ہے۔ نفسی، موسیقیت کے فقدان، ردیف قافیے سے آزادی سے پیدا ہونے والی بے راہ روی پر اشارہ ہے۔ فنی پابندیوں سے انحراف، کلاسیکی نظم و ضبط سے بغاوت، حسن و شوق کے

بجائے شاعری کا موضوع ہم، بھوک، بیکاری، انقلاب، ڈاک خانہ، فاسٹ فوڈ، بیگن، کوئے اور کبوتر جیسے غیر شاعرانہ موضوعات کو بنا کر شاعری، شعریت، احساسات، جذبات، کیفیات، لطافت اور احساس جمال سے بیگانہ بنانے کی غلط روش پر طنز کے ساتھ کھیمالال کپور نے ان شعرا کی شاہکار نظموں کی تحریف اس فنکاری کے ساتھ کی ہے کہ نئی شاعری میں عدم توازن ابھر کر سامنے آ جائے۔ جدید شاعری میں موضوع اور ہیئت میں بے راہ روی پر توجہ مرکوز ہو جائے۔ جدید شعرا میں کلاسیک سے رشتہ استوار رکھنے کا احساس پیدا ہو جائے۔

کھیمالال کپور تحریف میں کیری کچر، کامک، کارٹون، انحراف، ترمیم و اضافہ، مبالغہ، چٹکی اور طنز کے حربوں سے کام لیتے ہیں۔ کمزوریوں اور خامیوں کی جانب متوجہ کرنے کے لیے شوخی اور تکلفتہ بیانی اختیار کرتے ہیں۔ شوخی کے دامن میں ہلکی بھلکی تنقید اور مسکراہٹ کا مقصد، مضحک پہلوؤں کو اجاگر کر کے اصلاح کا جذبہ ابھارتا ہے۔ جس کے لیے وہ ناہمواریوں کو ابھارتے ہیں۔ اس طرح ان کی تحریف کا مقصد تعمیری ہو جاتا ہے وہ غلط روی کے خلاف آگاہ کرتے چلتے ہیں۔

”غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں“ میں کپور نے دور جدید کی شاعری میں کمزوریوں کو جن جن کر نشانہ بنایا ہے۔ جس کے لیے انھوں نے شعرا کی اسلوبی تحریف کا کامیاب تجربہ کیا ہے۔ تاکہ نئے اور پرانے ایک دوسرے کے لیے اجنبی نہ رہ جائیں۔ ایک کا کلام دوسرے کو مضحکہ خیز نہ معلوم ہو۔ انھوں نے موضوعات، انداز بیان، شعری ضوابط، فنی شائستگی کا احساس، رکھ رکھاؤ پر زور، تہذیبی اقدار میں تضاد، بے لگامی اور جدید شاعری میں خامیوں کو ابھار کر اور ان کا مذاق اڑا کر کیا ہے۔ اور اس طرح ”غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں“ ایک لازوال اور شاہکار بیرونی بن جاتی ہے۔ اور کپور کے بقائے دوام کا باعث بن جاتی ہے۔

”حالی ترقی پسند ادیبوں کی محفل میں“ میں مجاز کی نظم ”آوارہ“ کی تحریف ہے۔ اس کا اصل مقصد ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور میں فن شعر کے اصولوں سے انحراف پر متوجہ کرنا ہے۔ اس میں انھوں نے خصوصاً لہجے میں برہمی کا مذاق اڑایا ہے۔ میراجی کی شاعری میں ابہام کے خلاف احتجاج کیا ہے۔

”نیوز“۔ ”سجہ و خشت“ کی آخری تحریف ہے۔ یہ ایک مزاحیہ مضمون ہے۔ جس میں طفر کے وسیلے سے نیوز کے استحصال کی تحریف کی گئی ہے۔ یہ تحریف صورت حال کی ہے۔ جس سے مزاحیہ صورت حال کارٹونی انداز میں ابھرتی ہے۔

”کامریٹ شیخ چلی“ ہیروڈی ”شیشہ ویتھ“ میں شامل میں ہے۔ قبر میں شیخ چلی سے ملاقات ہوتی ہے پھر دونوں کافی ہاؤس میں ملتے ہیں۔ دونوں میں گفتگو کے وسیلے سے نئے شاعروں، ادیبوں میں بومسین ازم، سیاسی، معاشرتی اور سماجی بد انتظامیوں پر طنز کیا گیا ہے۔ اس تحریف میں ان کامریٹ نمائیم شاعروں، ادیبوں، اور رکرڈوں کا مذاق اڑایا اور چہ بہ کیا گیا ہے جو کسی زمانے میں کافی ہاؤس میں کافی کی پیالی میں انقلاب لایا کرتے تھے۔

”چند مقبول عام فلمی سین“ ہیروڈی کھیا لال کپور کے مجموعے ”شیشہ ویتھ“ میں شامل ہے۔ اس میں فلموں کی منظر کشی میں یکسانیت اور تکرار سے پیدا ہونے والی بوریٹ اور فارمولہ فلموں کا چہ بہ اڑایا گیا ہے!

#### (۱) محبت کا سین

لیٹے: ہاں..... میں کہوں گی۔ میری چھوٹی چھوٹی آنکھیں  
 مجھوں: اور میں فوراً بول اٹھوں گا۔ میری پتلی پتلی انگلیں  
 لیٹے: اس کے بعد میں بھاگ کر درخت پر چڑھ جاؤں گی اور چوں میں چھپ کر تیسرا  
 مصرعہ پڑھوں گی۔

پریت کی ریت بھاؤ سا جن  
 مجھوں: اور میں نیچے سے پکار کر کہوں گا۔  
 اور اب نہ تڑپاؤ سا جن

اسی طرح ایثار کا سین، فصیحت آموز سین، بے مثال قربانی کا سین اور المناک سین میں فلموں کے منظر، ہدایت کاری، بے ٹکی تک بندی کی ہیروڈی کر کے فارمولہ مناظر کی یکسانیت، تکرار اور اکٹاہٹ کا اس ہیروڈی میں چہ بہ پیش کر کے کپور نے بڑی شوخی اور گفتگو سے مذاق اڑایا ہے۔

”میر کی شاعری کا نفسیاتی تجزیہ“ ”شیشہ و تیشہ“ کی آخری پیروڈی ہے۔ پہلے انھوں نے کلام میر میں بالخصوص لیا کی علامتوں کی نشاندہی کی ہے۔ اور پھر اسی کے سہارے نفسیاتی تنقید اور زمین آسمان کے قلابے ملا کر سیدھے سادے اشعار کو معرکہ بنادینے والے نقادوں کی خبر لی ہے۔ پھر نے تفصیل، شوخی، بیان اور فکر سے کام لے کر اسے ایک اعلیٰ درجہ کی پیروڈی بنا دیا ہے۔

”شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے

دل ہوا ہے چراغِ مفلس کا

سیر شام میر پر گہری اندر کی چھا جاتی، آخر کیوں؟ شام کے وقت تو عموماً شاعر لوگ نہایت خوش نظر آتے ہیں۔ کیونکہ اس وقت دہائی نئی شیر و انیاں بہن کرکلوں میں پان و باکر مشاعروں میں جلوہ افروز ہوتے ہیں۔ اور میر کو تو خاص کر خوش ہونا چاہیے تھا کہ وہ مشاعروں کے بادشاہ تھے۔“

”خارستان“ پیروڈی ”چنگ و درباب“ میں شامل ہے۔ ”خارستان“ کا موضوع فسادات ہے۔ وہ فساد یوں کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ دراصل ”خارستان“ میں حالات کی تحریف ہے۔ ڈنی کج روی کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ ان کا نظریہ ہے کہ سب میل محبت سے رہتے ہیں۔ سارا بکھیرا موقع پرست سیاستدانوں کا کھڑا کیا ہوا ہے پھر کہتے ہیں۔

”خارستان میں چچاس فیصد لوگ نیم پاگل ہیں۔ لیکن خارستان میں ایک بھی پاگل خانہ نہیں ہے۔ یہ لوگ چھوٹی چھوٹی باتوں پر ایک دوسرے کو موت کے گھاٹ اتار دیتے ہیں..... خارستان میں سب سے عجیب الخلق انسان ”راہنما“ ہیں..... ان کا شغل آدم بازی ہے۔ یہ لوگ..... ان کو آپس میں لڑا کر اپنے لیے تفریح کا سامان مہیا کرتے ہیں۔“

”صدافت“ — ”چنگ و درباب“ کی آخری تحریف ہے۔ اس میں پھر نے نظام عدل، اقوام متحدہ، قلمی صنعت، اشتہار بازی، صابن سازی، دوا سازی، بوس گس کپنیاں قائم کرنے والے ڈائریکٹروں کا جڑ بہ پیش کیا ہے۔ نا انصافی، بے جاسیسی اجارہ داری، قلمی چوریوں، ملاوٹ، جعلی دوائیں بنانے، فرضی کپنیاں قائم کرنے والوں اور ڈائریکٹروں کی لوٹ مار پر کج بولنے۔ ”اعتراف

”گناہ“ کے وسیلے سے طے کیا ہے۔ اس بیروڈی کا انداز بالکل نیا ہے۔ کہور کی یہ بہت مشہور بیروڈی ہے اس کا انگریزی، فارسی، روسی اور دوسری زبانوں میں ترجمہ بھی ہو چکا ہے۔  
 ”سخن فہم“ بیروڈی ”لوک نشتر“ میں شامل ہے۔ اس میں تحریف کر کے شاعری میں غیر شاعرانہ الفاظ کا مذاق اڑایا گیا ہے۔

خمن بکاری منع کرنے کے باوجود چلتی ریل گاڑی میں سناٹا شروع کر دیتی ہیں۔

شوں شوں شوں کرتی  
 شاں شاں شاں کرتی  
 بھک بھک بھک کرتی  
 شک شک شک کرتی  
 چلتی جارہی ہے اک گاڑی

”زندہ باد“ ”لوک نشتر“ میں شامل ہے اس بیروڈی میں افریقہ کے ایک جنگل میں تعلیم یافتہ جیشی اپنے جاہل ساتھیوں کو بھک لینٹرن پر افریقی دور و دشت کی تصویریں دکھا رہا ہے۔ خونخوار جیشی وغیرہ دکھا کر وہ مہذب دنیا کی تصویریں دکھانا شروع کرتا ہے۔ برہنہ عورتوں کا جلوس، حاملہ عورتوں کا پیٹ پھاڑتے ہوئے، آگ لگی ہوئی عمارتوں میں زندہ بوڑھوں، عورتوں اور بچوں کی چیخ و پکار، آدمی کو آدمی بھیڑ بکریوں کی طرح ذبح کرتے ہوئے۔ منظر کی تصویر، ریل گاڑی کے مسافروں کو لوٹنے کی تصویر، حیران اور پریشان بھاگتے ہوئے انسانی قافلوں کی تصویر اور آخری تصویر انسانی سروں کے سر ہٹلک مینار کی ہے جو ”آزادی مینار“ ہے۔ اس بیروڈی کو پڑھ کر رامانند ساگر کا ”اور انسان مر گیا“ یاد آ جاتا ہے۔ اس بیروڈی کا موضوع قومی یکجہتی ہے اس میں فساد و منافرت سے نفرت کے جذبے کو طے کے وسیلے سے ابھارا گیا ہے۔ اس میں لہجے کی شدت کموار کی دھار بن گئی ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ بیروڈی نگار انسانی زخموں پر کراہ اور انسانیت کی دہائی دے رہا ہے۔ اس تحریف میں نہ صرف ملک بلکہ براعظم تک تبدیل کر کے کہور نے اسے ایک زمانی اور حادثاتی بیروڈی واقعات کے سہارے بنا دیا ہے۔

”چار سٹکوں کی داستان“ ”باغ و بہار“ یا ”قصہ چار درویش“ کی ہیروڈی ہے جو ”لوک نشتر“ میں شامل ہے۔ کپور کی یہ ہیروڈی ہلکے پھلکے انداز کی ہے۔

”اردو ادب کا آخری دور“۔ ”لوک نشتر“ کی آخری تحریف ہے۔ اس میں مولانا محمد حسین آزاد کی ”آبِ حیات“ کی ہیروڈی کی گئی ہے۔ کپور نے اندازِ بیان کا چرہ بڑا لیا ہے۔ آزاد نے اردو شاعری کے پانچ ادوار قائم کیے تھے اور ہر دور کو دوسرے سے مختلف دکھا کر اردو شاعری کے ارتقا اور ترقی پر روشنی ڈالی تھی۔ یہی طریقہ کار تحریف میں کپور نے بھی اپنایا ہے۔ انھوں نے اپنے زمانے کے شعرا و ادبا کو اس تحریف میں شامل کر کے ان کی فنی خصوصیات اور خامیوں کو بڑی فنکاری سے تحریف کے دامن میں چیش کیا ہے۔ مگر دوسروں کے ساتھ خود کو بھی نہیں بخشا ہے۔

”آپ کی ذات صعب طبع پر سب سے بڑی طرحی۔ صرف ایک کام کا مضمون لکھا جو  
”غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں“ کے عنوان سے مشہور ہوا۔ بقول اعجاز بٹالوی ان کا  
پیشہ اوائل عمر میں پگڑی اچھالنا اور وقت بیری میں پگڑی بندھنا تھا۔ گج زبان لکھنے کی  
کئی بار کوشش کی، لیکن کامیاب نہ ہو سکے۔ مقبرہ موگا میں ہٹا بلوہ تبت پر یہ شعر کندہ تھا۔  
کوئی پہاڑ یہ کہتا تھا اک گہری سے

تجے ہو شرم تو پانی میں جا کے ڈوب مرے“

”محباب کھاتر“ ہیروڈی ”بال و پر“ میں شامل ہے اور اس کا شمار کپور کی شاہکار ہیروڈی میں ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی کتاب ”غبارِ خاطر“ کی تحریف ہے جو مولانا کے ان خطوط کا مجموعہ ہے۔ جو انھوں نے صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمن خاں شیرانی کے نام احمد نگر کے قلعے میں ایامِ اسیری کے دوران لکھے تھے۔ چنانچہ یہ ہیروڈی بھی خط کے قارم میں ہے۔ اس میں تحریف اس اعتبار سے دو آتشہ ہو گئی ہے کہ جہاں یہ طرزِ تحریر کی تحریف ہے وہاں تحریف کا اصل نشانہ مکتوب نگار کی شخصیت کا سیاسی پہلو ہے۔ عربی فارسی الفاظ ہندی میں، فارسی رسم الخط میں استعمال کر کے انھوں نے آزاد کی اردو سے لگاوٹ اور خاموشی پر وار کیا ہے۔ آزاد نے ہندی کی حمایت کی تھی۔ کپور نے ان کی حمایت کا احترام کرتے ہوئے حمایت کا مضمون ان کو پیش کر دیا۔ رسم الخط کی تبدیلی سے خود ان پر اور زبان پر کیا اثر پڑ سکتا ہے ملاحظہ ہو۔

”گبار کھاتر“

(چنڈت آب نل کلام آجاد سے ماجرت کے ساتھ)

موہ ترم!..... اردو کا جتا جاسی دیرانے میں ٹھکانے لگا دیا گیا جہاں غالب مرحوم کی کبر ہے..... جن حجرات نے اس جناجے کو کندھا دیا ان سب میں یہ کلیر پیش پیش تھا..... ہندی جہان میں رع، رع، ظسرے سے ہی مفلکود ہیں۔ اگر ان شورا کے اش آرہندی میں لکھے جائیں۔ تو انفاج اچھوگر یب شکلیں اکھتیار کر لیتے ہیں۔ سال کے طور پر ”گالب کے اڑیں گے پر ہے۔“ ”کا پاکس منہ سے جاؤ گے گالب۔“ سنے سے گرج نکلتا ہے کس رو سیا کو۔“ صاف جاہر ہے کہ یہ اش آرہندی میں نہیں لکھے جاسکتے۔

آپ کا

چنڈت آب نل کلام آجاد

کیور آزاد کے قلم سے سیاسی مصلحت پسندی بیان کر داتے ہیں کہ کس طرح اس پر اردو کو قربان کیا جا رہا ہے۔ اسی ذہنیت پر اس بیروڈی میں احتجاج ہے۔ قطع نظر چند لفظی خامیوں کے اس کا شمار ہمیشہ کیور کی شاہکار بیروڈیوں میں کیا جائے گا۔ جو فکر، تخیل اور فن کے اعتبار سے بے حد بلند پایہ ہے۔

”ہندستان دیکھیے“ بیروڈی ”نرم گرم“ میں شامل ہے۔ اس میں بے جوڑ شادیوں، ریلوں میں بے قاعدگیوں، پناہ گزینوں سے زہانی وعدوں، کشمیریوں کے معاشی استحصال، فٹ پاتھ پر رہنے کے لیے مجبور ہوں، شادیوں اور دعوتوں میں بھوکوں سے بے اعتنائی کی جانب ان لوگوں کی توجہ مبذول کرائی ہے۔ جو تاریخی اور تفریحی مقامات دیکھتے ہیں مگر دیکھنے کی چیز تو یہ مسائل ہیں جن کے حل ہونے سے ہندستان جنت نشان ہو سکتا ہے۔ اس میں تحریف کے لیے کیور نے سیاحی کا وسیلہ اختیار کیا ہے۔

”جانا حاتم طائی کا اسنومین کی تلاش میں“ بیروڈی ”نرم گرم“ میں شامل ہے۔ یہ حاتم طائی کی داستان کی تحریف ہے۔ شری ایس، ایچ سبرمانیم سوا کی ”دی ہٹار یک ٹامس“ میں سب اڈیٹر کی حیثیت سے ”اسنومین“ برقانی انسان۔ باؤ، باؤ، باؤ، مالائی ریتی پر مضمون لکھتا ہے۔ ورنہ نوکری ختم ہو جائے گی۔ بال بچے بھوکوں میں گے۔ اس لیے وہ برقانی انسان کی تلاش میں نکل کھڑے



ہوتے ہیں۔ یہاں اس فرضی مخلوق کے واہمہ پر طر ہے۔ اس طرح وہ اُڑن تشریوں پر طر کرتے ہیں۔ اسے زمینی مخلوق قرار دیتے ہیں جو ظالمی تسخیر میں سائنسدانوں کو پیچھے چھوڑ دینا چاہتی ہے۔ جو دراصل چاند کی عاشق چکور ہے۔ آخر میں برقانی انسان کے قدموں کے نشانات مل جاتے ہیں۔ مگر یہ مخلوق براہِ ماہم سوای نکلتی ہے۔ حاتم اور شرپا اس کی تصویریں کھینچ کر اس کو ”اسنو مین“ ثابت کر کے اس کی نوکری بچا دیتے ہیں۔ اس تحریک کا اصلی نشانہ سائنسدان ہیں جو خدمتِ خلق کے سوا سب کچھ کرتے ہیں۔ زمین اور انسانیت کی بربادیوں میں مصروف ہیں۔

”ترقی پسند غالب“ پیر وڈی ”گردکارواں“ میں شامل ہے۔ غالب قلم شکنے کے لیے جنت سے آتے ہیں۔ مگر ان کے اصرار کے باوجود انھیں غزل ہی سنائی جاتی ہے۔ مصائبِ دہلوی غالب کو سناتے ہیں۔

غزل سے بدکنا  
غزل سے بھڑکنا  
میرا ایک معمول سا ہو گیا تھا

.....  
کہ نظموں میں میری  
نہیں مغز کوئی

.....  
بالآخر یہ سوچا  
کہ حدِ سحرے پن کی ہوتی ہے کوئی  
چنانچہ غزل کی طرف لوٹ آیا  
بچایا مجھے شکرِ حیرِ خدا یا  
جدت لکھنوی غالب کو بتاتے ہیں کہ انھوں نے شاعری سے توبہ کر لی ہے۔۔  
کہ مشکل بہت شاعری کا ہے شعبہ  
چنانچہ میں خاموش ہوں چھ برس سے

فقط اللہ صوالہ صحر کر رہا ہوں  
 کہو نے بسولہ حیدر آبادی سے یہ کھلو آکر۔  
 ہتھوڑے سے یعنی لکھ رہا ہوں۔  
 ادب برائے یہ ماسکو ہے  
 لگاؤں گا میں ادب میں نعرے  
 درانتیاں گیت گارہی ہیں

نئی شاعری میں نظریے کی شدت، نعرے بازی، غزل کو نظر انداز کرنے اور فن سے تغافل پر سخت طنز  
 کیا ہے۔ انھوں نے نئی شاعری کی پیروڈی کے لیے غزل کی وکالت کے باوجود آزاد نظم کا سہارا لیا  
 ہے اور آزاد نظموں کی تحریف کی ہے۔

کہو نے غالب کے زبان زد اشعار میں مصرعے الٹ پلٹ کر تحریف پیدا کر دی ہے۔  
 میراجی کی شاعری میں ابہام کے خلاف انھوں نے احتجاج کیا ہے۔ اور میراجی کو تبسم الہ آبادی بتا دیا  
 ہے۔ کہو نے لفظی الٹ پلٹ سے کیری کچر کر کے طنز میں شوخی کو ابھارا ہے۔ جو ان کے اعلیٰ شعری  
 ذوق اور لطیف حس مزاح کی آئینہ دار ہے۔

”سلیم اور انارکلی“ پیروڈی ”گردگارواں“ میں شامل ہے۔ اس کا شمار کہو کی شاہکار  
 پیروڈیوں میں ہے۔

”سلیم اور انارکلی“ میں شہنشاہ اکبر کے دور کی آڑ میں موجودہ حکمرانوں کے معاشرتی  
 کھوکھلے پن پر وار ہے۔ اس میں طنز کا دائرہ سماجی زندگی میں بہت وسیع ہے۔

”سلیم اور انارکلی“ سے ذہن ای فرضی داستان کی جانب جاتا ہے۔ جسے امتیاز علی تاج نے  
 اپنے ڈرامے ”انارکلی“ میں پیش کیا ہے جس کی تحریف کی ہے۔ فرضی ڈرامائی فارم میں ہوتے  
 ہوئے بھی اصل سے بہت مختلف اور 64 صفحات پر مشتمل ایک طویل تحریف ہے۔ اس میں دس  
 مناظر ہیں۔ تاریخی کرداروں کو مضحک طور پر ابھارنے کے لیے انھیں جدید فیشن میں ملوث کر دیا گیا  
 ہے۔ کہو کی تحریف کا یہ کمال ہے کہ طوالت کے باوجود شروع سے آخر تک گفتگو برقرار رہتی ہے۔  
 شعری تحریفات کے ساتھ دیر جدید کا کیری کچر بھی ہے۔ یہ تحریف ہماری موجودہ معاشرت میں

بے راہ روی اور عبوری تہذیب کے بے ڈھنگے پن پر طر ہے۔ اس میں جو عشق دکھایا گیا ہے۔ وہ موجودہ زمانے کی یونیورسٹیوں کا نقشہ پیش کرتا ہے۔ اکبر کی تان سین سے ہزاری ریڈیوں سلون پر لٹا اور طلعت کے گانوں کے لیے بے تابی موجودہ دور کے تہذیبی اور مجلسی رجحانات کی نمائندگی کرتی ہے۔

اکبر اعظم کی کابینہ میں ہزار میرٹل میجسٹی شہنشاہ اکبر کے علاوہ شہنشاہ کے پرائیویٹ سکرٹری میرٹل، وزیر طرز و مزاح ملا دو پیازہ، پرنس سلیم، انارکلی، ہر میجسٹی مریم زمانی، محکمہ خفیہ کے سربراہ سراغ علی خاں وغیرہ اس کے کردار ہیں۔ جن میں اکبر کے نورتن بھی شامل ہیں۔ میرٹل کے گھر میں ٹیلی فون لگا ہوا ہے۔ پارک فرنیچر سے لکھتے ہیں۔ ملا دو پیازہ اور میرٹل دونوں ایک دوسرے کو چور کہتے ہیں۔ دونوں ”امریکن بک آف جوکس سے لپٹے چرا کر سناٹے ہیں۔ ابو الفضل شاکر آجکس کا سوٹ پہنتے ہیں۔ سلیم بی، ایس بی کا طالب علم ہے۔ سوٹ پہنتا ہے۔ فلم کا سیکڑ شو دکھتا ہے۔ انارکلی بات چیت میں روانی کے ساتھ انگریزی الفاظ کا استعمال کرتی ہے۔ اس تحریف میں کرداروں کی پسندیدہ گفتگو کے وسیلے سے موجودہ ہندوستانی موسیقی، ریڈیائی پروگرام، فلم اور شاعری میں عدم توازن کو نشانہ بنایا گیا ہے۔

”سلیم اور انارکلی“ کے چند مکالمے ملاحظہ ہوں!۔

”میرٹل شہنشاہ اکبر کے پاس ملک الموت بن کر جاتا ہے اور انارکلی کے ہارے میں ان کی رائے دریافت کرتا ہے پھر انارکلی سے پوچھتا ہے!

”انارکلی۔ میں شہنشاہ کو فرسٹ کلاس اسٹاب (snab) سمجھتی ہوں، انھوں نے مجھے بہو بنانے سے صرف اس لیے انکار کر دیا کہ میں مغل زادی یا راجپوتی نہیں تھی۔

جب میرٹل اپنے اصلی روپ میں ظاہر ہوتا ہے اور اکبر خفا ہوتا ہے تو میرٹل کہتا ہے۔

”میرٹل! مہابلی! ناراض ہونے کی ضرورت نہیں ذرا کیلنڈر کی طرف دیکھیے۔ آج فرسٹ اپریل ہے۔“

(تہجد)

اکبر۔ تو گویا تم نے ہمیں اپریل فول بنایا

سلیم اکبر سے انارکلی کی یوں تعریف کرتا ہے!۔ ”بھدا وہ معمولی لڑکی نہیں ہے۔ آپ کو شاید معلوم نہیں ایف ایس سی کے امتحان میں وہ آگرہ یونیورسٹی کے امتحان میں اول آئی تھی۔ اس کے علاوہ ٹینس کی چیمپئن ہے۔ اور برسٹ اسٹروک تیرنے میں تو اس کا ریکارڈ ہے۔“

اکبر، سلیم کی درخواست ٹھکرا دیتا ہے۔ مگر پیر مل سے کہتا ہے۔  
اکبر: جس طرح بھی ہو سکے اس معاملے (سلیم اور انارکلی کے عشق والے) کو رفع دفع کر

دیتے۔

”ہلر“ نے اس معاشقے کی تفصیل چھاپ دی تو خیر و عافیت معلوم ہو جائے گی۔ اور خدا خواستہ امریکن اخبار ”ڈیلی اسکیٹل“ کو پتہ چل گیا تو مبینہ شہزادے کے عشق کے چرچے ہوں گے۔“

”سلیم اور انارکلی“ میں اکبر کا کردار شاہی جاہ و جلال سے محروم و مجہول ہے۔ انارکلی الٹرا ماڈرن کالج گرل ہے۔ سلیم شعر و ادب کا رسیا اور عاشق بزمِ راج ہے۔ تحریف کا اصل نشانہ عہدِ جدید کی ناہمواریاں ہیں۔ جن کو بے نقاب کرنے میں کپور پورے طور پر کامیاب ہیں۔ اس لیے ہم ”سلیم اور انارکلی“ کو ان کی شاہکار ہیروڈیوں میں شمار کریں گے۔ ”گستاخیاں“ میں کوئی تحریف شامل نہیں ہے۔ ”کامریڈ شیخ چلی“ جو دراصل کپور کے مجموعوں کا انتخاب ہے۔ اس میں ”غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں“، ”علامہ ظہور“، ”چینی شاعری“، ”کوڑ“ کامریڈ شیخ چلی“ ہیروڈیاں شامل ہیں۔

کھسکا لال کپور آخری زمانے میں چاندھر سے نکلنے والے اردو روزنامے ”ہند ساچار“ کا مزاحیہ کالم ”میں دیکھتا چلا گیا۔“ لکھتے تھے۔ اس میں لکھی جانے والی ہیروڈیوں میں ”معیاری ادبی پرچہ“ ایک کامیاب تحریف ہے جس میں اردو کے ادبی رسائل میں شائع ہونے والے حکمت کے نسخوں، سوال و جواب، راشی پھل اور دوسری توہمات کا مذاق اڑایا گیا ہے۔

”ہالعوں کے لیے تیسری کتاب“۔ اور۔ ”چھٹی کتاب“ وغیرہ میں جو ایک سلسلے سے شائع ہوئی تھیں۔ ”جانوروں کا بیان“، ”حساب کا بیان“۔ دراصل درسی کتابوں میں ناہمواریوں کی تحریف ہے جس میں چوہا، گدھا، گیدڑ، لومڑی کے بیان کے ساتھ کام کرنے کا سوال، وقت کا سوال وغیرہ کا چہ بہ بڑے دلکش نصابی انداز میں اڑایا گیا ہے۔

کپور کی ان پیروڈیوں کے تفصیلی مطالعے کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کی شاہکار پیروڈیاں ”خفقان“، ”چینی شاعری“، ”غالب جدید شعرا کی ایک مجلس میں“، ”میر کی شاعری کا نفسیاتی تجزیہ“، ”خارستان“، ”زندہ باد“، ”اردو ادب کا آخری دور“، ”گبار کھاتر“ اور ”سلیم اور انارکلی“ ہیں جو بلاشبہ انھیں اردو طرافت میں ایک بلند پایہ پیروڈی نگار کی حیثیت سے مستحکم کر دیتیں ہیں۔

حوالے:

- 1- احمد جمال پاشا (مدیر)، اودھ شج لکھنؤ، کھمیا لال کپور نمبر، 1961ء، ص-4
- 2- ایضاً، ص-15
- 3- اعجاز صدیقی (مدیر)، شاعر بسینی، کرشن چندر نمبر، لاہور سے ماسکو تک، 1967ء، ص-62
- 4- صابر دت (مدیر)، ورق ورق کھو گئی زندگی میری، مہمند راجہ یادگار نمبر- فن و شخصیت، 1957ء، ص-49

## شہباز امر وہوی کے تحریری امتیازات

(امتیاز وحید)

اردو شاعری میں طنز و مزاح کو جن شعرا نے سنجیدگی سے اپنی فکر و فن کے اظہار کا ذریعہ بنایا اور اس سے اپنے عہد کی معاشرتی بے اعتدالیوں، کمیوں اور کوتاہیوں کے سد باب کی کوشش کی، ان میں علامہ شہباز امر وہوی کا نام سرفہرست ہے۔ مزاحیہ شاعری ان کی پر مزاح فطرت کا آئینہ ہے جس میں ان کے اسلوب فن کے بلند نشانات موجود ہیں۔ اکبر کے بعد اس صنف کو جو ادبی وقار حاصل ہوا اس نے بے شمار اہل قلم کو طنز و مزاح کی جانب سنجیدہ پیش رفت پر آمادہ کیا۔ مگر اس پورے عرصے میں اکبر جیسے بلند پایہ طنز کے ادبی جاں نشیں اکبر خانی ہونے کا شرف علامہ شہباز امر وہوی کو حاصل رہا۔ انھوں نے اکبر کی مستحکم روایت کو بطور امانت قبول کیا اور اپنی مزاحیہ شاعری کو وہی جبرائیل اور لب و لہجہ عطا کیا جو اس صنف کے نمایاں شان تھا۔ اور مقصد اکبر ہی کی طرح اصلاح حال اور سماج کی دکھتی رگوں پر انگلی رکھنا تھا لہذا ان کی ظرافت باز گیر کے کرب کی طرح محض تفریح طبع تک محدود نہ رہی بلکہ بلند مقاصد کا ترجمان بن گئی۔

’طعنا‘ اور ’طوے‘ سے کباب تک علامہ شہباز صدیقی کے دو مجموعے کلام ہیں۔ ان میں موضوعات کی بہتات ہے جس سے شاعر کی بصیرت اور ذہنی وسعت کا پتہ چلتا ہے۔ بقول

ڈاکٹر فرمان فتح پوریؒ یوں لکھتا ہے جیسے شاعر نے آزادی کے بعد ہندوستان کی پوری تہذیبی و تمدنی تاریخ پوری جزئیات کے ساتھ مرتب کر دی ہے، اگر کسی کو یہ معلوم کرنا ہو کہ آزادی کے بعد ہندوستانی سماج پر پچھلے چالیس سال میں کیا گزری ہے..... تو اسے شہباز امر دہوی کی شاعری پر نظر ڈالنی چاہیے۔ اور یہ حقیقت ہے کہ انھوں نے کم و بیش ان تمام معاشرتی، مذہبی، تہذیبی اور سیاسی مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا جن سے برصغیر کا معاشرہ دوچار ہے۔

مولانا شہباز امر دہوی کی ظریفانہ شاعری، ان میں زیر بحث لائے گئے موضوعات، قطعاً، رباعی، غزل، نظم، مرثیہ، مسدس، مخمس اور قطعہ کے حوالے سے اہل قلم نے بہت کچھ لکھا ہے اور مختلف زاویوں سے ان کے فکر و فن پر روشنی ڈالی ہے مگر علامہ کی شاعری کا ایک توانا پہلو جو بیرونی کے ضمن میں ہے ہنوز تشنہ ہے۔ دیگر اصناف سخن کی طرح علامہ نے بیرونی پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے کلام میں بیرونی کے بکھرے عناصر بتاتے ہیں کہ انھیں اس صنف سے بھی شغف رہا ہے اور وہ یہاں بھی کامیابی سے اپنی فکری اور فنی روش کو برتنے میں کامیاب رہے ہیں۔

بیرونی طرز و مزاج ہی کے بطن سے فطری ایک تذروہ نواز اور شوق صنف ہے جو اپنی نوعیت، ہیئت اور تکنیک میں دیگر شعری اصناف سے مختلف ہے۔ یہ اپنی نمود کے لیے کسی تخلیقی سرمایہ کی محتاج ہوتی ہے جس کو مد نظر رکھتے ہوئے بیرونی نگار اصل تخلیقی کار کے اسلوب بیان، تیور اور اس کے انداز فکر کو مزاحیہ شکل میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ اصل تخلیق کے سنجیدہ خیالات یکسر بدل جاتے ہیں۔ اور اس کی جگہ مزاح لے لیتا ہے۔ لفظی اور معنوی۔ بیرونی کی دو نوعیتیں ہیں۔ بیرونی نگار بسا اوقات صرف لفظی تصرف سے کام لیتا ہے تو کبھی اصل شعر کے الفاظ سے تعرض نہ کرتے ہوئے محض معنوی پہلو کو مزاحیہ رنگ دے دیتا ہے اور ایسا کرتے ہوئے اصلاح حال و معاشرہ جیسے بلند مقاصد اس کے پیش نظر ہوتے ہیں۔ بیرونی کی غرض و غایت اور صنعتی ضرورت کے اس پس منظر میں علامہ شہباز صدیقی کی مزاحیہ شاعری کا مطالعہ بتاتا ہے کہ انھوں نے بیرونی کو خالص اعلیٰ مقاصد کا ترجمان بنایا اور تفریح طبع اور لکھائی مسرت کو اپنے فکر و فن کے منافی سمجھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی بیرونی میں جن موضوعات کا احاطہ ملتا ہے وہ ہمارے شب و روز کے مسائل ہیں جن سے ہمارا معاشرہ جو جھڑپا ہے۔ لیڈران قوم و ملک کی بے راہ روی، اساتذہ کی بدعنوانی، شاعروں کی

بے عملی، ہنسر اور اہل کاروں کی دھونس و دھاندلی، الکشن کے موقعوں پر جعل سازی، قتل، رشوت، غبن اور اغوا جیسے مذموم سماجی مسائل ان کی ہیروڈی کے قالب میں جا بجا نظر آتے ہیں۔

ملکی اور معاشرتی امور کو برتنے کے لیے علامہ شہباز نے نامور اور بادکار شعرا کے اشعار اور مصرعوں کا انتخاب کیا ہے۔ اور انھیں ہیروڈی کی زبان دی ہے۔ اقبال کے اشعار کی ہیروڈی ان کے یہاں جا بجا ملتی ہے۔ ”یقین محکم، عمل بہیم.....“ اقبال کا معروف شعر ہے جس میں حکمت و دانائی پر مبنی فکر و فلسفہ کا گوہر پوشیدہ ہے۔ اس مختصر شعر میں تین اعلیٰ قدروں کا حوالہ دیا گیا ہے، اور ان قدروں کو زندگی میں فتح و کامرانی کا سنگ میل قرار دیا گیا ہے۔ یہ نسخہ علامہ کے بقول ”مردوں کی شمشیریں“ ہیں جن سے زندگی کا میدان ہاتھ آ سکتا ہے۔ ہیروڈی کی قالب میں اقبال کے اس قیمتی نسخہ کو علامہ شہباز نے موجودہ سماجی لیڈر پر آزمایا ہے۔ جس کا کردار اتنا نسخہ ہو چکا ہے کہ وہ صرف معیات کا مرکب ہو کر رہ گیا ہے ان کے بقول الکشن میں لیڈران قوم کی جو حالت ہوتی ہے وہ ”یقین بہیم، عمل مدہم، تعصب دشمن عالم کی مکمل تصویر ہوتی ہے۔ اصل شعر کے بالفاظ ہیروڈی کا شعر دیکھیے۔

ہیروڈی

شعر

یقین محکم، عمل بہیم، محبت فاتح عالم      یقین بہیم، عمل مدہم، تعصب دشمن عالم  
جہاد زندگانی میں یہ ہیں مردوں کی شمشیریں      جہاد انتخابی میں یہ ہیں لیڈر کی شمشیریں  
یہ شعر لفظی اور معنوی ہیروڈی کی عمدہ مثال ہے۔ اصل شعر میں لفظوں کی ہیر پھیر — محکم، بہیم، اور محبت فاتح عالم کی جگہ بہیم، مدہم اور تعصب دشمن عالم کا استعمال کیا گیا ہے۔ لفظی تصرف نے اقبال کے خالص فکری اور حد درجہ سنجیدہ فضا کو صوری اور معنوی طور پر اس طرح تبدیل کر دیا ہے کہ اس آئینہ میں لیڈر کا مذموم کردار، قول و فعل کا تضاد، مکرو فریب اور اس کی سطحیت پوری طرح عیاں ہو جاتی ہے اور ہیروڈی کا مقصود بھی یہی ہے۔

اقبال کے شعر

ستاری و خفاری و قہاری و جبروت  
یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان



کی پیروڈی کرتے ہوئے شہباز امر دہوی نے ایک اضافی شعر کے ذریعہ اڈا ساں ہوں ہاں دعا:

یہ خط اگر شعر و سخن کا تجھے شہباز

پہلے یہ سمجھ مجھ سے کہ کب بنتا ہے شاعر

اور پھر اقبال کے مذکورہ شعر کی پیروڈی کی ہے۔ مسلمان کی جگہ شاعر کو طر کا نشانہ بناتے ہوئے ان کی بے عملی، بد مذاتی اور شراب جیسی لعنت سے ان کی دلچسپی پر خبر لی ہے۔ علامہ شہباز کے بقول آج کا شاعر مندرجہ ذیل چار مذمومات کا مرکب ہے۔

بے عملی و بد ذوقی، موسیقی و ہادہ

یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے شاعر

پیروڈی نگار نے کمال ہوشیاری سے نہ صرف معمولی لفظی تغیر کا سہارا لیا ہے بلکہ اصل فن پارہ کی حیثیت اور اس کی زمین سے بھی بھرپور استفادہ کیا ہے۔ لطف کا پہلو یہ ہے کہ اصل فن پارہ کے ڈکشن اور صوتیاتی آہنگ سے بھی پیروڈی کو ہم کنار کرنے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے۔ بظاہر الفاظ تبدیل ہوئے ہیں مگر اس معمولی تبدیلی نے شعر کا فلسفیانہ اور فکری نظام پوری طرح تبدیل کر دیا ہے۔ جس سے شعر کی سنجیدگی کا تقریباً جنازہ نکل گیا ہے۔ اس معیاری تبدیلی کے لیے پیروڈی نگار نے کسی فنی جبر اور بے جاسسی سے گریز کیا ہے۔ مگر اس کے باوجود پیروڈی اپنے ہدف میں کامیاب رہی ہے۔

شہباز امر دہوی نے جن اساتذہ سخن کے کلام کو پیروڈی کا نشانہ بنایا ان کی چند مثالیں بطور نمونہ ملاحظہ فرمائیں۔

قلق میرٹھی کی مشہور رباعی کی پیروڈی دیکھیے۔

آزادی کی کیا خوب نشانی دیکھی ہر شے کی کمر توڑ گرانی دیکھی  
گوروں نے بھی دیکھا تھا نہ جس کو شہباز کالوں نے وہ بلیک خوانی دیکھی  
منڈی بھی عجب جائے قانی دیکھی ہر جنس یہاں کی آنی جانی دیکھی  
جو جا کے نہ آئے وہ مندا دیکھا جو آ کے نہ جائے وہ گرانی دیکھی  
میر انیس کی مشہور رباعی کو اس طرح پیروڈی کا جامہ پہنا گیا ہے۔

بے عملی، فحشاء اور اہل کاروں کی جھوٹے دھاندلی، الکھن کے موقوفوں پر جعل سازی، قتل، رشوت، زمین اور انوا جیسے مذموم سماجی مسائل ان کی پیروڈی کے قالب میں جا بجا نظر آتے ہیں۔

ملکی اور معاشرتی امور کو برتنے کے لیے علامہ شہباز نے نامور اور باوقار شعر کے اشعار اور مصرعوں کا انتخاب کیا ہے۔ اور انھیں ہیرڈی کی زبان دی ہے۔ اقبال کے اشعار کی ہیرڈی ان کے یہاں جا بجاتی ہے۔ — ”یقین محکم، عمل ہیمن.....“ اقبال کا معروف شعر ہے جس میں حکمت و دانائی پر مبنی فکر و فلسفہ کا گہر پوشیدہ ہے۔ اس مختصر شعر میں تین اعلیٰ قدروں کا حوالہ دیا گیا ہے، اور ان قدروں کو زندگی میں فتح و کامرانی کا سنگ میل قرار دیا گیا ہے۔ یہ نسخہ علامہ کے بقول ”مردوں کی شمشیریں“ ہیں جن سے زندگی کا میدان ہاتھ آسکتا ہے۔ ہیرڈی کی قالب میں اقبال کے اس قیمتی نسخہ کو علامہ شہباز نے موجودہ سماجی لیڈر پر آزمایا ہے۔ جس کا کردار اتنا مخ ہو چکا ہے کہ وہ صرف معضلات کا مرکب ہو کر رہ گیا ہے ان کے بقول الکھن میں لیڈر ان قوم کی جو حالت ہوتی ہے وہ ”یقین ہیمن، عمل، عدم، تعصب دشمن عالم کی مکمل تصویر ہوتی ہے۔ اصل شعر کے بالفاظیل ہیرڈی کا شعر دیکھیے۔

پیر وڈی

یقین محکم، عمل پیہم، محبت فاتح عالم  
جہادِ عہدِ کافی میں یہ ہیں مردوں کی شمشیریں  
یقین مبہم، عمل مہم، تصب دشمن عالم  
جہادِ انتخابی میں یہ ہیں لیڈر کی شمشیریں  
یہ شعرِ لفظی اور معنوی پیروؤں کی عمدہ مثال ہے۔ اصل شعر میں لفظوں کی ہیر پھیر — محکم، پیہم، اور محبت فاتح عالم کی جگہ مبہم، مہم اور تصب دشمن عالم کا استعمال کیا گیا ہے۔ لفظی تصرف نے اقبال کے خالص فکری اور حد درجہ سنجیدہ فضا کو صوری اور معنوی طور پر اس طرح تبدیل کر دیا ہے کہ اس آئینہ میں لیڈر کا نہ موسمِ کردار، قول و فعل کا تضاد، نہ کروفریب اور اس کی سطحیت پوری طرح عیاں ہو جاتی ہے اور پیروؤں کا مقصود بھی یہی ہے۔

## اقبال کے شعر

ستاری و غفاری و قہاری و جبروت  
یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان

کی پیروڈی کرتے ہوئے شہباز امر دہوی نے ایک اضافی شعر کے ذریعہ اڈا ساں یوں ہاندھا:

یہ خط اگر شعر و سخن کا حقے شہباز

پہلے یہ سمجھ مجھ سے کہ کب بننا ہے شاعر

اور پھر اقبال کے مذکورہ شعر کی پیروڈی کی ہے۔ مسلمان کی جگہ شاعر کو طرکائے نشانہ بناتے ہوئے ان کی بے عملی، بد مذاقی اور شراب جیسی لعنت سے ان کی دلچسپی پر خبر لی ہے۔ علامہ شہباز کے بقول آج کا شاعر مندرجہ ذیل چار مذموعات کا مرکب ہے۔

بے عملی و بد ذوقی، موسیقی و ہادہ

یہ چار عناصر ہوں تو بننا ہے شاعر

پیروڈی نگار نے کمال ہوشیاری سے نہ صرف معمولی لفظی تغیر کا سہارا لیا ہے بلکہ اصل فن پارہ کی ہیئت اور اس کی زمین سے بھی بھرپور استفادہ کیا ہے۔ لطف کا پہلو یہ ہے کہ اصل فن پارہ کے ڈکشن اور صوتیاتی آہنگ سے بھی پیروڈی کو ہم کنار کرنے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے۔ بظاہر الفاظ تبدیل ہوئے ہیں مگر اس معمولی تبدیلی نے شعر کا فلسفیانہ اور نگری نظام پوری طرح تبدیل کر دیا ہے۔ جس سے شعر کی سنجیدگی کا تقریباً جنازہ نکل گیا ہے۔ اس معیاری تبدیلی کے لیے پیروڈی نگار نے کسی فنی جبر اور بے جا سبکی سے گریز کیا ہے۔ مگر اس کے باوجود پیروڈی اپنے ہدف میں کامیاب رہی ہے۔

شہباز امر دہوی نے جن اساتذہ سخن کے کلام کو پیروڈی کا نشانہ بنایا ان کی چند مثالیں بطور نمونہ ملاحظہ فرمائیں۔

قلق میرٹھی کی مشہور رباعی کی پیروڈی دیکھیے۔

آزادی کی کیا خوب نشانہ دیکھی ہر شے کی کر توڑ گرانی دیکھی  
گوروں نے بھی دیکھا تھا نہ جس کو شہباز کالوں نے وہ بلیک خوانی دیکھی  
منڈی بھی عجب جائے قانی دیکھی ہر جنس یہاں کی آنی جانی دیکھی  
جو جا کے نہ آئے وہ مندا دیکھا جو آ کے نہ جائے وہ گرانی دیکھی  
میر انیس کی مشہور رباعی کو اس طرح پیروڈی کا جامہ پہنا گیا ہے۔

چوری پہ نظر کروں کہ دھوکہ دیکھوں . یا رشوت قتل و غبن دانخوا دیکھوں  
ہر سو ہیں اتار کی کے لاکھ جلوائے حیراں ہو کہ اس ملک میں کیا کیا دیکھوں  
میر کے اشعار کی ہیروڈی ملاحظہ ہو

کری کی ست آنکھ اٹھانا غضب ہوا ہاتھوں سے اس کے مسید استاد بھی گئی  
پھرتے ہیں ہیر خوار کوئی پوچھتا نہیں اس مہری میں عزت اجداد بھی گئی  
حفیظ میرٹھی کے معروف مطلع پر ہیروڈی کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

بیٹھ جاتا ہوں جہاں چھاؤں گھٹی ہوتی ہے کانپ جاتا ہوں جہاں ریش گھٹی ہوتی ہے  
ہائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے یہ وہ جنگل ہے جہاں راہ زنی ہوتی ہے  
فارسی کی مشہور مناجات 'کریا' کی ہیروڈی علامہ شہباز نے 'مناجات اہل دفتر بدرگاہ چیف  
فسٹر کے عنوان سے کی ہے۔ یہ ہیروڈی شہباز کے فنی کمال اور قادر الکلامی کا بین ثبوت ہے۔ فارسی  
نظم کی زمین پر انگریزی کے مانوس الفاظ۔ الکشن، ووٹ، موٹر، ووٹر، کلرک، بیلٹ، کنسلرو وغیرہ  
کے بکثرت استعمال سے شعر کی صحت، سلاست اور آہنگ پر حرف آیا ہے اور نہ ہی اس کا صورتی اور  
معنوی حسن بمرورح ہوا ہے۔ اس ہیروڈی میں ایک ڈرامائی کیفیت ہے، چیف فسطر اور اہل کاروں  
کی شکایت پر مکالمہ ہے۔ الیکشن کے بعد کی جعل سازیوں اور دھاندلیوں پر طنز کا یہ پہلو ملاحظہ ہو جو  
زبان و بیان اور فنی سطح پر بے مثال خوبیوں سے متصف ہے۔

ترے واسطے جعل ہم نے بنائے تجھے ووٹ مردوں سے ہم نے دلوائے  
زمین آسمان کے قلابے ملائے دساور سے موٹر پہ ووٹر منگائے  
کلرکی کے ہم نے وہ کرتب دکھائے مخالف کی گولک کے پرچے چرائے  
کہ اپنے بنے تھے جو بیلٹ پرائے ترے ووٹ گنتی میں لاکھوں بڑھائے  
نمودیم آں میلہ رنگ رنگ بہ ہر مکروہ حیلہ بہ پر داغیم  
کہ حیراں بمانند اہل فرنگ ترا الغرض کو نسلر ساغیم

ہیروڈی کے ضمن میں مذکورہ منثور اجزا کے علاوہ علامہ شہباز نے ایک ایسی حدیث الشال ہیروڈی  
کہی ہے جو کئی معنوں میں اپنی مثال آپ ہے اور جس کے بغیر ممکن ہے ہیروڈی پر ان کی قادر الکلامی کی

یہ بحث ادھوری رہ جائے اور وہ ہے علامہ اقبال کی معرکہ الآراء 'جواب شکوہ' کی پیروڈی۔ 'جواب شکوہ' تنخواہ پیروڈی کی تاریخ میں ایک بے شکل کارنامہ ہے جو ایک طرف جواب شکوہ کی زمین، ہیئت اور فنی حدود میں رہ کر لکھی گئی ہے تو دوسری جانب دلاور نگار کی 'شکوہ تنخواہ' کا مفصل جواب بھی ہے۔ یہ پیروڈی اساتذہ کی بدعنوانیوں پر تفصیل سے روشنی ڈالتی ہے، اس میں انتظامیہ کے عہدیداران کی اس سزا کو حق بجانب ٹھہرایا گیا ہے جس کی وجہ سے ان کی تنخواہ روک لی جاتی ہے۔ علامہ شہباز درس و تدریس کے پیشے سے منسلک ہونے کے ناطے اساتذہ کی بے راہ روی، کام چوری اور غفلت سے اچھی طرح واقف ہیں لہذا وہ ان کی ایک ایک خامیوں سے پردہ اٹھاتے جاتے ہیں۔

یہ ایک طویل ترین پیروڈی ہے جو لفظی اور موضوعاتی پیروڈی کا خوبصورت احراز ہے۔ اس میں اقبال کے جواب شکوہ کی پوری شان و شوکت موجود ہے۔ انداز بیان اور مخاطب یعنی اصل فن پارہ کی طرح چست اور درست ہے۔ صنعتوں کے بے دریغ استعمال، نادر تشبیہات و استعارات سے کام لیا گیا ہے۔ مدحی کے پیشے سے متعلق اصطلاحات نے بھی اپنا رنگ خوب جمایا ہے۔ بطور نمونہ اصل فن پارہ کے بالفاظیل پیروڈی کا یہ بند ملاحظہ فرمائیے۔

جواب شکوہ تنخواہ

جواب شکوہ

اس قدر شوخ کے اللہ سے بھی برہم ہے	اس قدر شوخ کہ طعنہ زنی آفسر ہے
تھا جو مسجود ملائک یہ وہی آدم ہے	تھا جو استاد ملائک یہ وہی لکچر ہے
عالم کیف ہے، دانائے رموز کم ہے	حق گستاخ ہے، بے باک ہے خیرہ مر ہے
ہاں گل عجز کے اسرار سے ناعزم ہے	کوئی فرعون ہے، چنگیز ہے، ہر بلر ہے
ناز ہے طاقت گفتار پہ انسانوں کو	مفت میں شکوہ تنخواہ سے سرکھاتا ہے
بات کرنے کا سلیقہ نہیں نادانوں کو	ماسٹر ہے اسے ٹر ٹر میں مزا آتا ہے

اقبال کے شکوہ پر متعدد پیروڈیاں لکھی گئی ہیں مگر شہباز امر وہی نے جواب شکوہ کی پیروڈی لکھ کر اپنی انفرادیت قائم رکھی ہے۔ انھوں نے متعدد اساتذہ سخن کے معروف اشعار کو پیروڈی کا جامہ پہنایا ہے مگر وہ اسی اکلوتی پیروڈی کی بدولت پیروڈی نگار کی صف میں آتے ہیں جو پیروڈی کی زمین پر ان کی قادر الکلامی کا حیرت انگیز کارنامہ ہے۔

## راجہ مہدی علی خاں کی تحریف نگاری (انور سدید)

راجہ مہدی علی خاں کے فن کے کئی زاویے ہیں۔ اس فن کا ایک عمدہ زاویہ ان نظموں میں ظاہر ہوتا ہے جن میں بعض مشہور اشعار اور بعض مقبول اصناف کی تحریف کی گئی ہے۔ ہر چند ہمارے ہاں تحریف کو ابھی تک قابل عزت منصبِ سخن کا مقام حاصل نہیں ہوا اور اسے ابھی تک سنجیدہ عمل سے تعبیر نہیں کیا جاتا لیکن حقیقت یہ بھی ہے کہ اس اندازِ سخن سرائی نے بعض اکابرِ شعر کی توجہ کھینچی ہے اور اکبر الہ آبادی سے لے کر نذیر احمد شیخ تک نے زندگی کی ہزار کن پک رنگی کو توڑنے کے لیے اس سے اکثر و بیشتر عمدہ کام لیا ہے۔

ڈاکٹر غلام جیلانی اصغر کا خیال ہے کہ ”ہیروڈی کا اصل مزاج تضحیکی نہیں بلکہ تفریحی ہے۔“ ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق ”تحریف کا مقصد نہ محض تفریح بہم پہنچانا ہے اور نہ اس کے پیش نظر اصلاح کا نظریہ ہی ہوتا ہے۔ چنانچہ تحریف یا ہیروڈی ایک ایسا حربہ ہے جسے مزاح نگار بھی استعمال کرتا ہے اور طنز نگار بھی۔ مزاح نگار اس سے آسودگی کے حصول میں مدد لیتا ہے اور طنز نگار اس کا سہارا لے کر معاشرے کی ناہمواریوں کو ہدفِ طنز بناتا ہے۔“ تحریف کا مقصد خواہ تضحیک ہو یا تفریح۔ اسے مزاح نگار استعمال کرے یا طنز نگار، لیکن ایک بات ضرور واضح ہے کہ یہ اصل تصنیف

کی کچھ نہ کچھ بگڑی ہوئی صورت ضرور ہوتی ہے اور اسے قبول کرنے کے لیے اصل مصنف کی ذہنی کشادگی کی بے حد ضرورت ہوتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ بیشتر تحریف نگاروں نے ذمہ شعرا کے مقابلے میں مرحوم شعرا کے کلام کو زیادہ نشانہ بنایا ہے۔ پھر تحریف چونکہ دو متضاد نہایتوں پر سفر طے کرتی ہے اس لیے اس کے بارے میں صرف ایک ہی رائے قائم کی جاسکتی ہے۔ یعنی تحریف یا تو کامیاب ہوگی یا پھر بالکل ناکام۔ اسی بعد کو برقرار رکھنے کے لیے تحریف کے لیے ہمیشہ ان نگارشات یا نظریات کا انتخاب کیا جاتا ہے جو قبول عام کی منزل طے کر چکے ہوں۔

تحریف کی کامیابی میں تحریف نگار کا اپنا ظرف اور کشادہ فکری بھی بڑا اہم کردار ادا کرتی ہے۔ تحریف میں الفاظ کا ذرا سا رد و بدل، چونکہ مفہوم کا ڈھانچہ ہی بدل دیتا ہے اس لیے تنگ نظر تحریف نگار کی پیروڈی فوراً بھکو پن اور اجڑال کا شکار ہو جاتی ہے۔ راجہ مہدی کا مزاح خندہ دہناں نما کی بجائے ہنسی کی تربیت یافتہ شکل ہے، پھر اس کے ہاں زہر خند اور دل آزاری کی بجائے انکسار اور دردمندی کا عنصر زیادہ ہے۔ چنانچہ اس کے ذہن کی اعلیٰ تربیت اور دل کی بے کدورتی نے اسے تحریف میں بھی طنز و مزاح کا بلند معیار قائم رکھنے پر قادر کیا ہے۔ اس نے تحریف نگاری کا فریضہ قبول کیا تو اس کی نگاہ ایک ایسے شاعر پر پڑی جس کی عظمت کا اعتراف پوری ایک صدی سے کیا جا رہا ہے اور جس کے مختصر سے دیوان کے اکثر اشعار ہر خاص و عام کی نوک زبان پر ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ پچھلی صدی کے راج سوم تک مزاح نگاری میں مرزا غالب کا کوئی تحریف پیدا نہیں ہو سکا اور راجہ مہدی نے اس چیلنج کو قبول کیا۔ غالب کو پچھاڑنے کے لیے سب سے پہلے اسی کے کلام کی تحریف کر ڈالی۔ مثال کے طور پر یہ چند تحریفات ملاحظہ ہوں۔

پھر وہی لقمہ تر یاد آیا	یعنی پھر ساس کا گھر یاد آیا
دم لیا تھا نہیں قلیوں نے ہنوز	کیوں ترا رنج سفر یاد آیا
کس نے پھینکا یہاں کوڑا کرکٹ	دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
میں نے لیلیٰ پہ لڑکپن میں اسد	سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

قیس ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا      ایک لنگی تھی اسے پھینک کے عریاں نکلا

آئی شامت مری لیلیٰ کو ذرا چھیڑ دیا      قیس دالان سے ہو کر غضب افشاں لکلا  
کون ساتھ وہ کنواں ڈوب گیا جس میں اسد      کی جو تحقیق تو وہ چاو زرخندان لکلا

حسن اس پری ویش کا اور پھر مکاں اپنا  
بن گیا رقیب آخر تھا جو میہماں اپنا

تھا خواب میں پٹھان کو مجھ سے معاملہ  
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

جب کہ گھر میں بس ایک چھر ہے  
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

رابعہ مہدی کے محولہ بالا اشعار تحریف لفظی کی عمدہ مثالیں ہیں۔ اس عمدگی کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ رابعہ مہدی نے تحریف کے لیے غالب کے وہ اشعار منتخب کیے ہیں جن سے قاری کی جذباتی وابستگی ایک ایسے سانچے میں ڈھل چکی ہے کہ اس میں کسی ناخوشگوار تہذیبی تبدیلی کا امکان نظر نہیں آتا۔ دوسری طرف اس نے تحریف کا مواد معاشرے کی ایسی ناہمواریوں سے تلاش کیا ہے جو ہمارے روزمرہ کا حصہ بن چکی ہیں۔ تصویر کے یہ دونوں رخ بعد المشرقین رکھتے ہیں اور جب رابعہ مہدی کی ذکاوت طبع نے اس دوسرے رخ کو غالب کے مروجہ سانچے میں پیش کیا تو ایک کامیاب تحریف معرض تخلیق میں آگئی۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ بلند کو پست کے ساتھ مربوط کرنے سے رابعہ مہدی نے اصل کے خلاف نفرت کا کوئی جذبہ پیدا نہیں کیا، بلکہ اس تحریف سے شاید اصل ماڈل کی اہمیت کچھ اور زیادہ ہو گئی ہے۔ ایک اچھے تحریف نگار کی سب سے بڑی خوبی یہی ہوتی ہے کہ دو متضاد نہایتوں کو اس طرح قریب لائے کہ اصل کی صورت یکسر بدل جائے۔ قاری اس سے لطف اندوز ہو لیکن کسی جذباتی شکست کا شکار نہ ہو اور رابعہ مہدی نے یہ کامیابی بدرجہ اتم حاصل کی ہے۔



تحریف کا دوسرا رخ وہ ہے جس میں لفظی تبدیلی کی بجائے کسی خاص اندازِ تحریر کی نقل کی جاتی ہے۔ اس ضمن میں راجہ مہدی نے مثنوی کی مقبول صنفِ سخن کو اپنا معمول بنایا ہے۔ اس کا ایک باعث شاید یہ ہو کہ مثنوی طویل نظم کی آسان ترین صورت ہے۔ ہر دو مصرعوں کے بعد قافیے بدل جاتے ہیں اور بحر اتنی رواں دواں اور متحرک ہوتی ہے کہ اس میں ہر قسم کے طویل اور مسلسل موضوعات کو آسانی سے اشعار کے قالب میں ڈھالا جاسکتا ہے۔ دوسری طرف بعض مثنویاں اتنی زباں زدِ خاص و عام ہونگی ہیں کہ ان کی یکسانیت سے قاری اکتاہٹ محسوس کرنے لگا ہے۔ مقبولیت کی یہی معراج تحریف نگار کو موقع فراہم کرتی ہے کہ وہ قاری کی تلفنِ طبع کے لیے اس پر شبِ خون مارے اور تصویر کا ایک بدلا ہوا رخ اس کے سامنے پیش کر دے۔ راجہ مہدی کی اس قسم کی تحریفات میں ”تاجِ دین معراجِ دین“، ”مثنویِ قہرِ عشق“، ”جنت میں حسینوں کی بھوک ہڑتال“ اور ”بیوی کی بغاوت“ وغیرہ کو اہمیت حاصل ہے لیکن جو مقبولیت ”مثنویِ قہرِ البیان“ کو حاصل ہوئی اس کی مثال نہیں ملتی۔

”مثنویِ قہرِ البیان“ کا اصل ماڈل میر حسن کی مثنوی ”سحرِ البیان“ ہے۔ راجہ مہدی نے قہرِ البیان میں سحرِ البیان کی کہانی، نضایا کرداروں کی تحریف نہیں کی بلکہ اس نے مثنوی لکھنے کے عام انداز کو آکے کا رہنا کر شاعر، عورت اور دولت کو موضوعِ تحریف بنایا ہے۔ کہانی صیغہ واحدِ عظیم میں بیان ہوتی ہے اس لیے نجی تجربہ شخصِ ایسے کو ابھارنے میں زیادہ معاونت کرتا ہے۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ راجہ مہدی نے اسی شخصِ ایسے سے مزاج پیدا کیا ہے اور جہاں کہیں موقع ملا ہے اس تصرفِ لفظی اور تحریفِ لفظی سے بھی عمدہ کام لیا ہے۔ قہرِ البیان میں مصنف کے پارِ غار کا منصب وزیرِ آغا کو سونپا گیا ہے۔ انھیں کو کہانی سنائی جا رہی ہے۔

وزیرِ آغا سنو میری کہانی	اگرچہ یہ قلم کی ہے زبانی
کہانی درد سے بھر پور ہے یہ	کہ تصویرِ دل رنجور ہے یہ
دمِ آغاز دو نعرے اور اک واہ	دمِ انجام دو نالے اور اک آہ
اور انجامِ تحریفِ لفظی کا شاہکار،	

”زنِ خود رفتہ“ باز آئند کہ ناید	بھد مجز و نیاز آئند کہ ناید
زنانِ بے شمار اندر جہاں اند	زنِ بندہ نواز آئند کہ ناید

کہانی کا مرکزی کردار چونکہ شاعر ہے اس لیے رعبہ مہدی نے اس کی مناسبت سے ادیبوں اور شاعروں کے نام اور کہیں کہیں اوصاف کو بھی تحریف کا شکار بنایا ہے اور نہایت کامیابی سے مزاح پیدا کیا ہے۔

زباں پر ذکرِ منہودن میں دس بار      کبھی لا کر نہ دی اک کالی شلوار  
لحاف اک بھی نہیں اور ذکرِ عصمت      بتا دے یہ کہاں کی ہے شرارت  
کلام میر بھی ہے جوش بھی ہے      نہیں ہے گھر میں آنا ہوش بھی ہے  
عذیم قاسمی سو بار آیا      کبھی اس نے بہن مجھ کو بنایا  
میں ہو جاتی تھی شرابا کے گلابی      وہ کیوں کہتا تھا آخر مجھ کو بھابھی  
زباں سے لفظ بیدی گر نکالا      بجا دوں گی میں فوراً تیرے بارہ  
اور اب لڑائی کے بعد دعا کا ایک منظر۔

دعا یہ ہے اٹھے ہیں مجھ پہ جو ہاتھ      ہتھوڑے سے انھیں توڑے جگن ناتھ  
دعا یہ ہے مری اے ذاتِ باری      چپا ڈالے تجھے فارغ بخاری  
دعا یہ مانگتی ہے تجھ سے بندی      کہ دے جھانسنے تجھے انور گوشتی  
اے یوسف ظفر رستے میں پیٹے      اے عابد علی عابد گھیسے!  
بچ گلفام را دشنام گفتی      یہ کہہ کر پیٹ دے ممتاز مفتی

اس نوع کی دوسری تحریفات میں ”دسک نیم شب“ جس میں ”شکوہ جواب شکوہ“ کی بحر اور ہیئت کی تحریف کی گئی ہے۔ اور ”سسرال کی جیل“ جس میں مرثیہ کی صنف کی تحریف کی گئی ہے، قاری کو خصوصی طور پر متوجہ کرتی ہیں۔

رعبہ مہدی کی شاعری پر اگر مجموعی نظر ڈالی جائے تو تحریف نگاری اس کا غالب رجحان نظر آتا ہے اور اس میں رعبہ مہدی نے جو کامیابی حاصل کی ہے، اس سے یہ تاثر مرتب ہوتا ہے کہ زندگی کی سنگینی، المیہ کی اور سپاٹ پن کے برعکس اس کی نگاہ تصویر کا وہ رخ زیادہ دلچسپی سے دیکھتی ہے جس سے زندگی کو ایک نئی کرٹ مل سکے۔ سنگینی نری میں بدل جائے۔ سپاٹ پن ختم ہو اور المیہ طریقہ میں بدل جائے اور اس مقصد کے حصول کے لیے رعبہ مہدی، روٹی بسورٹی دنیا کے سامنے

قہقہوں اور مسکراہٹوں کے ابار بکھیرتا رہا۔ کہیں اس نے معاشرے کی ناہمواریوں سے مزاح پیدا کیا۔ کہیں انسان کی ریاکاری کو موردِ طعز بنایا اور کہیں گھریلو زندگی کے چھوٹے چھوٹے پہلوؤں کی اس انداز میں نقاب کشائی کی کہ تفریح کا ایک نیا زاویہ پیدا ہو گیا۔

...

## ڈاکٹر شفیق الرحمن بحیثیت پیروڈی نگار (ڈاکٹر ریحانہ پروین)

اردو ادب میں کئی دوسری اصناف کی طرح پیروڈی کی صنف بھی مغربی ادب کے اثر سے آئی ہے۔ ناول کی طرح پیروڈی کے لفظ کو بھی جوں کا توں اردو والوں نے اختیار کر لیا ہے۔ یہ ایک یونانی لفظ ہے جس کے معنی ”جوابی نغمہ“ ہیں۔ پیروڈی دراصل مضحکہ خیز تعریف کا نام ہے جس میں اصل تخلیق کے الفاظ اور خیالات کو اس حد تک بدل دیا جاتا ہے کہ اس میں مزاحیہ رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ کسی شاعر یا ادیب کی کسی نظم یا مضمون کو اس طرح پیش کیا جائے کہ اصل خیالات تک بدل جائیں اور اصل تصنیف جو کہ سنجیدہ خیالات پر مبنی ہے اس میں مزاح پیدا ہو جائے اور الفاظ کی ترکیب وہی رہے..... پیروڈی لکھنا کوئی انتہائی جذبہ نہیں ہے بلکہ اس کے ذریعہ بہت سے اصلاحی کام لیے گئے ہیں۔ مزاح کے ساتھ ساتھ طنز کے تیر بھی خوب برسائے گئے ہیں۔

اس بات سے تو سب ہی حضرات بہ خوبی واقف ہیں کہ ہنسا ہنسانا انسان کے خون میں شامل ہے، وہ رونے سے زیادہ ہنسا پسند کرتا ہے۔ شاید اسی چیز نے پیروڈی کو جنم دیا ہے۔ پیروڈی کی بنیادی شرط یہ ہے کہ پہلے کوئی نہ کوئی تخلیقی سرمایہ ہو، اس کو پھر مزاحیہ شکل میں پیش کیا جائے، خواہ وہ نثر ہو یا نظم۔

جب ہم اردو ادب میں ہیروڈی کے خدو خال تلاش کرتے ہیں تو احساس ہوتا ہے کہ ہیروڈی اپنی اصل شکل میں تو اردو میں موجود نہیں تھی، لیکن دوسرے شعرا کے اشعار کی زمینوں میں شعر کہہ کر دوسروں کا مذاق ضرور اڑایا جاتا تھا۔ یہاں ایک بار پھر عرض کر دوں کہ ہیروڈی کے لیے ضروری ہے کہ تخلیقی سرمایہ موجود ہو۔ کسی بھی موضوع پر مزاحیہ انداز میں ہر کچھ لکھ دینا ہیروڈی نہیں کہلاتا۔ ہیروڈی ہمیشہ کسی نہ کسی نظم، غزل یا نثری سرمایے پر لکھی جاتی ہے۔ ہیروڈی کرتے وقت ہیروڈی نگار اصل مصنف یا شاعر کے اسلوب اور انداز فکر کو مزاحیہ شکل میں پیش کرتا ہے کہ اصل تخلیق کے سنجیدہ خیالات یکسر مزاح میں تبدیل ہو جائیں اور ایک نیا موضوع ابھر کر سامنے آجائے۔ بقول اعجاز حسین:

”ہیروڈی کا مقصد مذاق اڑانا نہیں ہوتا بلکہ مصنف یا نظم کی طرف کو بہ انداز دیگر متوجہ کرنا بھی ہوتا ہے۔ اصل شاعر یا ادیب کی نظم یا نثر کو ایک تازگی، ایک شکستگی عطا کرنا بھی مقصود ہوتا ہے۔ ہیروڈی نگار کو ہمیشہ آسان اور سہل الحصول خیالات سے کام لینا پڑتا ہے تاکہ اس کی بات آسانی سے دلوں میں جگہ پاسکے۔ اس کو یہ بات خاص طور پر مد نظر رکھنا پڑتی ہے کہ ہیروڈی اتنی رواں دواں ہو یعنی الفاظ بیان و خیال کے لحاظ سے اسے جاذب توجہ ہوں کہ اس کے ذہن نشیں ہونے میں سننے والوں کو خاص دقت نہ ہو۔ (1)

در اصل ہیروڈی کا تعلق مزاحیہ ادب سے ہے جو ہمیں تبسم اور نشاط کی کیفیات سے ہم آغوش کرتا ہے۔ اس کا طنز دل میں اتر کر ہمیں زندگی کے حقائق کا شعور بخشتا ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ ہیروڈی مزاح سے زیادہ طنز کے قریب ہے اور یہ دونوں اصناف یعنی طنز و مزاح ایک دوسرے سے اتنے کھلے ملے ہیں کہ ان کو الگ کرنا مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

”ہیروڈی کا فن بھی اپنے مزاحیہ عنصر میں انسانی ہمدردی کے اس پہلو سے عاری نہیں اور کیونکہ طنز کی طرح اس کا مقصد بھی تنقید ہے، اس لیے انسانی ہمدردی کا یہ پہلو اس کے تنقیدی عمل میں ہمدردی کا آب و تاب لیکن ضبط و توازن کے ساتھ رونما ہوتا ہے۔“ (2)

اردو ادب میں صحیح معنوں میں ہیروڈی لکھنے کا رواج ”اودھ پنچ“ کے زمانے سے شروع ہوا۔ ”اودھ پنچ“ کے علاوہ اور دوسرے رسائل میں بھی کچھ ہیروڈیاں ملتی ہیں۔ لیکن ان میں سے

بیشتر کا معیار پست ہے لیکن دوسری جگہ عظیم کے بعد جو پیر وڈی کے نمونے سامنے آئے وہ زیادہ بہتر اور معیاری تھے۔ نثر میں تو پطرس بخاری سے پہلے کوئی پیر وڈی کا بہترین نمونہ موجود ہی نہ تھا۔ پطرس بخاری کے بعد دوسرا اہم نام ملا رموزی کا سامنے آتا ہے جنہوں نے گلابی اردو میں پیر وڈی کے کامیاب نمونے پیش کیے۔ اس کے بعد نثری اسالیب میں خاص طور پر پیر وڈی کے سلسلے میں ڈاکٹر شفیق الرحمن کا نام ابھر کر سامنے آتا ہے۔ جنہوں نے کئی مشہور اور معروف کتابوں کی پیر وڈیاں لکھی ہیں۔ ان میں ”تزک نادری عرف سیاحت نامہ ہند“ بہت اہم ہے اور بہت مقبول بھی ہوئی ہے کیونکہ اس میں ایک ظالم بادشاہ کے روز نامے کو بڑے ہی صاف اور دلکش انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس فرماتے ہیں:

”ڈاکٹر شفیق الرحمن یوں تو مزاح نگار ہیں لیکن اس روز نامہ میں طنز کے بے شمار پہلو، ان کی گہری سماجی بصیرت کی طرف اشارے کرتے ہیں۔ سلاطین سلف اپنی تزکوں میں نئے مفتوحہ ممالک میں پیش آنے والے تجربات اور عام یا ادنیٰ مشاہدات کو جس طرح اہمیت دے کر بیان کرتے تھے اور ہر جگہ اپنی سطوت و اقبال کے گن گاتے تھے، پیر وڈی نگار نے انہیں امتیازی اوصاف سے فائدہ اٹھایا ہے ساتھ ہی اس نے محمد شاہی عہد اور دور حاضر کے تضادات کا میز کر کے طنز و تضحیک کی دل چسپ صورتیں پیش کی ہیں۔“ (3)

اس پیر وڈی کے دو اقتباسات ملاحظہ فرمائیے:

(1) شاہ نے ذکر کیا تو وہ بولا..... کلچر وغیرہ کا تو پتہ نہیں۔ آپ نے ”ایگری کلچر“ سنا ہوگا۔ وہ البتہ مشہور ہے کہ ہم مصور ہوئے تو کہنے لگا آپ سنی سنائی باتوں کا یقین نہ کیجیے، ویسے ہمارے یہاں چند ایک باتیں واقعی شہرہ آفاق ہیں، ایک تو یہی دوا خانہ جس کے اشتہار آپ چنے چنے پر دیکھتے ہیں۔ دوسرے قدیم روایت جس کے لیے ہمیں بدل بدل کر شہر میں چلنا ہوگا..... چنانچہ ہم دونوں گئے۔ ایک جگہ ایک شخص (جو کہ مدرس تھا) بھیمنوں کے آگے بین بجا رہا تھا اور بھیمنیں متوجہ نہیں تھیں۔ ایک سیاسی جلسے میں بہت سے حضرات اپنے سامنے ڈیڑھ ڈیڑھ ایندھ کے عبادت میں مشغول تھے۔ وہیں ایک شخص با غیرت معلوم ہوتا تھا۔ چلو میں پانی لیے ناک ڈبو نے کی کوشش کر رہا

تھا۔ ایک جگہ دو حکام شہر ایک پرندے کو کھینچ کر سیدھا کرنے کی کوشش کر رہے تھے، پرندہ اٹھ اٹھتا..... ایک نہایت ضعیف بزرگ قبر کے کنارے پاؤں لٹکائے فوجوان پر تعہد کر رہے تھے۔“ (4)

(2) ہمارے خیال میں اگر محبت کو شادی اور شادی کو محبت سے دور رکھا جائے تو دونوں نہایت مفید چیزیں ہیں۔ لیکن فوجوان بڑی جلد بازی سے کام لیتے ہیں، دوسروں کے تجربے سے مستفیض نہیں ہوتے اور نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ خواہ مخواہ شادی مول لے بیٹھتے ہیں۔ (5)

ڈاکٹر شفیق الرحمن کی اس پیروڈی کے بارے میں فضل جاوید صاحب اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”تزک نادری“ تاریخ تزک نوئی کو ہدف طعنا کر تزک نوئی کے بلند ہانگ لہجے کا بڑی خوبصورتی سے مذاق اڑایا گیا ہے۔ اس میں نادرشاہ کی زبانی دلی آکر قتل عام کرنے کی وجوہات کا بیان، ہندستان کی سیاحت کے دوران یہاں کے معاشرتی موب، سیاسی رموز، تعلیمی نقص، ماڈرن محبت اور شادی کے بارے میں نظریات۔ بیتا بازار کے مضر اثرات، آج کی ماڈرن لڑکیوں کی ذہنیت اور سوسائٹی میں رشوت بازی کے جراثیم، غرض اس قسم کے موضوعات پر ایسی چٹھیں لگائی ہیں کہ پڑھنے والا قہقہے لگاتے ہوئے بھی ان نقص کو دیکھ لیتا ہے، جن کی نشاندہی پیروڈی نگار کا مقصد ہے۔“ (6)

اس کے بعد آپ نے اور کئی پیروڈیاں لکھیں جن میں ”قصہ چہار درویش“ بہت مقبول ہوئی۔ یہ میرامن کی مشہور کتاب ”باغ و بہار“ کے انداز میں لکھی گئی ہے۔ بقول ظفر احمد صدیقی:

”قصہ چہار درویش میں میرامن دہلوی کے باغ و بہار کا کچھ ماحول لے کر مجددیہ کے چار فوجوان طلب علموں کو چار دوستوں کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر شفیق الرحمن کا مقصد اس پیروڈی میں زیادہ تر تفریح ہے اور اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب بھی ہیں۔“ (7)

باغ و بہار میرامن کی اس قدر دلچسپ کتاب ہے کہ سو سال گزرنے کے باوجود آج تک دلچسپی سے پڑھی جاتی ہے اور کالجوں اور یونیورسٹیوں کے مختلف کورسز میں آج تک داخل ہے۔ اس

کی پیر وڈی بھی ڈاکٹر شفیق الرحمن نے اتنی ہی خوبصورتی سے پیش کیا ہے، اسے ہم ڈاکٹر شفیق الرحمن کی شاہکار پیر وڈی قرار دے سکتے ہیں۔ پہلے درویش کی بد حالی کا قصہ ملاحظہ فرمائیے:

”قصہ مختصر دل و جان سے اس تصویر پر عاشق ہو گیا۔ آنکھوں میں بے قراری، لبوں پر آہ و زاری اور دل میں پیاری رہنے لگی۔ ایک ماہ کے اندر ہی اندر میرا حال زبوں ہو گیا۔ میں پہچان نہ جانتا تھا، یہاں تک کہ بعض اوقات تو میں اپنے آپ کو بھی نہ پہچان سکتا تھا۔ یہی سمجھتا کہ کوئی اور ہوں۔ یار دوست کترانے لگے، وہی دوست جو دانت کاٹنے پر اٹھے اور دانت کاٹنے شامی کباب کھاتے تھے۔ اب موقع دیکھ کر کئی کاٹ جاتے، ہر روز طرح طرح کے بھانوں اس مصور کے ہاں جاتا، ہر ہفتے اپنی تصویر اترواتا اور حسینہ پر حکیم، ماہ جیمیں و نازنین کی تصویر دیکھا پئی آتش شوق بجھاتا۔“ (8)

ڈاکٹر شفیق الرحمن کی ایک اور پیر وڈی ”سفر نامہ جہاز بادسندھی کا“ بہت مقبول ہوئی ہے اس کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

”اس کے بعد یہ ہوا کہ تنقید نگاری کی بدولت مجھے پگڑیاں اچھالنے میں خاصی مہارت ہو گئی۔ ادھر فلمی پرچوں کی مانگ بڑھتی جا رہی تھی، چنانچہ یہ فقیر فلمی نقاد بن گیا اور فلمی ستاروں کے متعلق تازہ ترین افواہیں بہم پہنچانے لگا۔ کروڑوں پڑھنے والے میری رنگین تحریروں کا بڑی بے صبری سے انتظار کیا کرتے۔ فلسا ز اور اداکار مجھ سے ڈرنے لگے۔ کئی حسیناؤں سے اس بھانے دوستی ہو گئی ترقی پسند اور رجعت پسند دونوں مجھ پر شک کرنے لگے۔“ (9)

اس پیر وڈی کا انجام ڈاکٹر شفیق الرحمن نے اس انداز سے نکالا ہے کہ شاید ہی اس سے پہلے اس طرح کے انجام پر کسی دوسرے مصنف نے غور کیا ہو:

”پس اے پیارے بچو! نتیجہ اس کہانی سے یہ نکلا کہ ضروری نہیں ہے کہ ہر کہانی سے نتیجہ نکلے۔“ (10)

ڈاکٹر شفیق الرحمن بنیادی طور پر نثر نگار ہیں اور انھوں نے بہترین نثری پیر وڈیاں لکھی ہیں لیکن بعض جگہ اپنے افسانوں میں اساتذہ کے اشعار کی پیر وڈیاں بنا کر، اس برجستگی سے



موقع و محل کی مناسبت سے لکھی ہیں کہ قاری عیش عیش کرا لیتا ہے۔ مثال کے طور پر دو اشعار نقل کر رہی ہوں۔

بیاہ کا ایک دن معین ہے  
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی (11)

☆☆☆

مفلسی سب بہار کھوتی ہے  
آدی کا دقار کھوتی ہے (12)

اس طرح مختلف اشعار کے علاوہ آپ نے پوری نظموں کی بیروڑیاں بھی لکھی ہیں اور بیروڑی کے فن کو مکمل طور پر برتا اور اردو ادب میں اضافہ کیا ہے۔

بنیادی طور پر ڈاکٹر شفیق الرحمن ایک مزاح نگار ہیں لیکن انھوں نے قارئین کو ہنسانے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے اس لیے انھوں نے مختلف اصناف مثلاً انشاء، بیروڑی، مضامین، سفر نامہ اور پورتا جیسی اصناف میں طبع آزمائی کی اور مزاح کے پہلو کو کبھی نظر انداز نہیں کیا۔ آپ نے مشہور و معروف کتب اور نظموں وغیرہ کے علاوہ ایسے موضوعات پر بھی بیروڑیاں لکھی ہیں جو پوری ایک صنف کا درجہ رکھتی ہیں۔ مثلاً خطوط نگاری اس موضوع پر آپ نے بہت ہی لا جواب بیروڑی ”زنانہ اردو خط و کتابت“ لکھی ہے۔ جو آپ کو چند ہی دن میں خط و کتابت کے سلسلے میں ماہر بنا دے گی۔ دراصل یہ ایسی کتابوں پر گہرا طر ہے جو بازار میں ملتی ہیں اور دعوئی کرتی ہیں کہ اس کتاب کا مطالعہ آپ کو دس دن میں ماہر فن بنا دے گا۔ اسی طرح کی ایک اور بیروڑی ”یہ ریڈیو روم تھا“ بہت پسند کی گئی تھی۔ اس میں ریڈیو روم میں ہونے والے انٹرویوز کے دوران جو حواقیں سرزد ہو جایا کرتی ہیں یا آپ انھیں غلطیاں بھی کہہ سکتے ہیں، بڑے ہی دلکش انداز میں پیش کی ہیں۔

الغرض بیروڑی سے ہٹ کر موضوع یا صنف کی بیروڑی کرنے کا جو نیا انداز ڈاکٹر شفیق الرحمن نے اپنا یا وہ دوسرے مزاح نگاروں کے یہاں نہیں ملتا ہے۔ یہ ڈاکٹر شفیق الرحمن کی اپنی جڑت ہے۔ یہ ان کی اپنی انفرادیت ہے، جس نے انھیں اردو کا واحد بیروڑی نگار بنا دیا ہے۔

”تذکِ نادری“، ”قصہ چہار درویش“، ”قصہ جہاز بادسندھی کا“، ”قصہ حاتم طائی بے تصویر“، ”ایک دن کا ذکر ہے“، ”قصہ علی بابا کا“ اور ”زنانہ اردو خط و کتابت“ ان کی بے مثال بیروڈیاں ہیں جو اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گی اور اپنے مصنف کو زندہ رکھیں گی۔ بقول احمد جمال پاشا ”شفیق الرحمن کی اردو مزاح میں وہی اہمیت اور حیثیت ہے جو اردو طنز میں رشید احمد صدیقی کی۔ ان کا اصل میدان بیروڈی ہے۔“ (13)

حوالے:

- 1- ڈاکٹر اعجاز حسین، بیروڈی، افکار کراچی، ماہریل 1957، ص 90-91
- 2- قمر رئیس (ڈاکٹر)، تلاش و توازن، 1968، ص 151
- 3- ایضاً، ص 164
- 4- شفیق الرحمن (ڈاکٹر)، مزید حقائق ’تذکِ نادری‘، ص 34
- 5- ایضاً، ص 38
- 6- احمد جمال پاشا (مرتب)، ہر سید ہال میگزین ’اسکالر‘ علی گڑھ، بیروڈی نمبر، 1957، ص 17
- 7- ظفر احمد صدیقی، بیروڈی اردو ادب میں، علی گڑھ میگزین، طنز و مزاح نمبر، ص 52
- 8- شفیق الرحمن (ڈاکٹر)، ماہریل ’قصہ چہار درویش‘، ص 149
- 9- شفیق الرحمن (ڈاکٹر)، مزید حقائق ’سفر نامہ جہاز بادسندھی کا‘، ص 204
- 10- ایضاً، ص 217
- 11- ایضاً، ص 199
- 12- ایضاً، ص 201
- 13- آج کل، اردو نمبر، اگست، 1968، ص 46

## احمد جمال پاشا کی تحریف نگاری (ڈاکٹر ظفر کمالی)

احمد جمال پاشا نے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کے ساتھ ساتھ ہیروڈی لکھنے پر بھی توجہ صرف کی اور اپنی ادبی زندگی کی ابتدا میں ہی بہترین ہیروڈیاں قلم بند فرمائیں۔ ان کے پہلے مجموعے ”اندیشہ شہر“ میں نصف سے زیادہ ہیروڈیاں ہی ہیں لیکن اس کتاب کے مصوروں اور پاشا صاحب کے فن پر لکھنے والوں کی اکثریت ان ہیروڈیوں کی نشاندہی سے قاصر رہی ہے اور ان کا شمار ہیروڈی کے بجائے مضامین میں کیا ہے۔ اس غلط فہمی کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ہمارے پیش تر نقاد ہیروڈی کے فن سے پوری طرح آگاہ نہیں ہیں اور اسے صرف طرزِ تحریر کی تقلید سمجھتے ہیں حالانکہ کسی اہم تاریخی واقعے کا سہارا لے کر بھی ہم تحریف کا جامہ پہنا کر صہد حاضر کے تناظر میں دیکھ سکتے ہیں اور کسی مخصوص صنفِ ادب کی نقالی کے ذریعہ بھی ہیروڈی صہدِ تحریر میں لائی جاسکتی ہے۔

احمد جمال پاشا کی ہیروڈیوں کے مطالعے کی روشنی میں انھیں دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ ایسی ہیروڈیاں جن میں کسی مصنف کے طرزِ اسلوب کا خاکہ اڑا کر اس کی خامیاں اجاگر کی گئی

ہیں اور —

2۔ وہ پیر وڈیاں جن میں طرز تحریر کی تقلید کے علاوہ معاشرہ کی خامیوں کا بھی مذاق اڑایا گیا ہے۔  
 پاشا صاحب ادبوں کے اسلوب کی نقالی کا حیرت انگیز ملکہ رکھتے ہیں۔ ”طرز نگارش میری“، ”کپور۔ ایک تحقیقی و تنقیدی مطالعہ“ اور نگہ بوائے کا خط قرۃ العین حیدر کے نام“ اس کی خوبصورت مثالیں ہیں۔ ”طرز نگارش میری“ پروفیسر رشید احمد صدیقی کی تصنیف ”آشفہ بانی میری“ کی تقلید میں لکھی گئی پیر وڈی ہے۔ اس میں رشید صاحب کے مخصوص اسلوب کو تختہ مشق بنایا گیا ہے۔ بات میں بات نکالنا اور پھر ہر ایک بات میں نئی بات پیدا کرنا، اکثر اپنے موضوع سے بہک جانا، الفاظ کی صوتی حیثیتوں سے مخصوص مزاحیہ مگر فکر انگیز فضا پیدا کرنا رشید احمد صدیقی کا طرہ امتیاز ہے۔ احمد جمال پاشا نے ان تمام باتوں کی عکاسی بہت فنکارانہ انداز میں کی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

میرا تجربہ تو بتاتا ہے کہ لوگ سیر و تفریح کے بہانے گھر کا سودا خرید لاتے ہیں اور خرید و فروخت کے بہانے سنیما دیکھ آتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ جہاں خرید و فروخت ہوگی وہاں لوگ سنیما دیکھیں گے اور جہاں پر سیر پانے کے امکانات ہوں گے وہاں لوگ خرید و فروخت کرتے نظر آئیں گے۔ خرید زیادہ فروخت کم، سیرے خیال میں یہ عجیب و غریب بات ہے جو عجیب تو کم مگر غریب زیادہ ہے۔۔۔۔۔ دراصل میں دیہاتی ہوں فقیر شہری کہلاتا ہوں اور اخلاقاً تعلیم یافتہ۔ اب یہ آپ کا کام ہے کہ مجھے تعلیم یافتہ دیہاتی سمجھیں یا دیہاتی تعلیم یافتہ۔ مجھے خود نہیں معلوم کہ میں دیہاتی پہلے ہوں اور تعلیم یافتہ بعد میں یا تعلیم یافتہ پہلے اور دیہاتی بعد میں۔ خدا آپ لوگوں کا بھلا کرے کہ اس وقت مجھے دیہات اور تعلیم یافتہ دونوں یاد آگئے لیکن آپ معاف فرمائیں۔ مجھے اندیشہ ہوتا ہے کہ میں کچھ غیر متعلق باتیں کرنے لگا ہوں۔“

اس پیر وڈی کے بارے میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ یہ 1957 میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی پیر وڈی کانفرنس میں پڑھی گئی جس میں رشید احمد صدیقی بہ نفس نفیس موجود تھے وہ اسے سن کر بہت محفوظ ہوئے۔ اور انفرادی طور پر انعام میں اپنی کتابوں کا مکمل سیٹ پاشا صاحب کو دیا۔

اس سلسلے میں سب سے نفیس کاوش ”کپور ایک تحقیقی و تنقیدی مطالعہ“ ہے اس پیروڈی کو ادبی دنیا نے زبردست خراج تحسین پیش کیا۔ مولانا عبدالماجد دریابادی، پروفیسر سید احتشام حسین، سعادت علی صدیقی اور پروفیسر قمر رئیس کی پسندیدگی کے علاوہ خود کھمیا لال کپور نے اسے ”طہر و مزاح کا لازوال شاہکار“ قرار دیا تھا۔ اس میں رشید احمد صدیقی، احتشام حسین، کلیم الدین احمد، عبادت بریلوی اور قاضی عبدالودود کے طرز خاص کی پیروڈی کی گئی ہے۔ ”اندیشہ شہر“ کی اس تحریف میں وہ حصے شامل نہیں کیے گئے ہیں جو پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر نذیر احمد اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے طرز کی تقلید میں لکھے گئے ہیں اور ”اسکار“ کے پیروڈی نمبر میں شامل ہیں۔ اس پیروڈی میں احمد جمال پاشا فن کی اس بلندی پر جا پہنچے ہیں جس کے آگے کسی فن کار کی رسائی نہایت دشوار ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کی تحریروں کا مذاق یوں اڑاتے ہیں۔

”مجھے — یہ — کہنا ہے — کہ — کپور کے مضامین میں جو وہ لکھتے ہیں وہ مضامین اور ان کے دوسرے مضامین جو طہر یہ و مزاحیہ ہوتے ہیں ان مضامین میں میرے خیال میں جہاں تک میں نے ان کا تنقیدی تجزیہ کیا ہے اور میں جن نتائج پر بالترتیب پہنچا ہوں ان میں سے صرف ایک ہی نتیجہ پہنچتا ہوں کہ یہ مضامین اپنی جگہ پر ایسے مضامین ہیں جن میں میری دانش میں طہر ہے ان مضامین میں طہر ہے۔ طہر — میں یہ کہتا ہوں کہ ان مضامین میں اپنی جگہ پر جیسا کہ میں لکھ چکا ہوں طہر ہے۔..... یہی وہ طہر ہے جس سے کپور اپنے مضامین میں طہر کو جگہ دیتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے یہاں طہر آ جاتا ہے دوسرے معنوں میں یوں گھیسے کہ پیدا ہو جاتا ہے۔ ایسا طہر جو دیکھنے میں عام طور پر طہر معلوم ہو اور جو کہ اپنی جگہ پر سوائے طہر کے اور کچھ نہ ہو۔..... میرا دل گواہی دیتا ہے کہ یہ طہر ہے یہ موقع تفصیل میں جانے اور بحث کو طول دینے کا نہیں اس لیے مختصر اعرض کرتا ہوں کہ ان کے یہاں طہر ہے جس کے لیے قسم خدا کی اب میں حلف اٹھانے تک کوتاہ ہوں کہ ان کے یہاں طہر ہے۔“

اس پورے اقتباس سے صرف یہی معلوم ہوتا ہے کہ کپور کے یہاں طہر ہے۔ یہ بات ایک جملے میں کہی جاسکتی تھی لیکن اس کے لیے اس قدر طوالت اور عجیبہ بیان سے کام لیا گیا اس پر

افسوس کا اظہار بھی ہے کہ موقع تفصیل میں جانے اور بحث کو طول دینے کا نہیں۔ دراصل عبادت بریلوی کے یہاں بے جا تنکرا اور باتوں کو خواہ مخواہ طول دینے کا جو عام رجحان ملتا ہے اور جس کی بنا پر بیزاری کی جو فضا پیدا ہو جاتی ہے، احمد جمال پاشا نے اسے مبالغے کا سہارا لے کر نمایاں کیا ہے اور اس طرح کی لایعنی طول بیانی کی تنقید کی ہے۔

مذکورہ ہیروڈی میں ہی پروفسر کلیم الدین احمد کے اسلوب اور اندازِ نقد کو بہت اچھی طرح پیش کیا گیا ہے۔ کلیم صاحب کے یہاں انتہا پسندی کا رجحان ہے وہ دونوں انداز میں باتیں کرتے ہیں ادیبوں اور نقادوں کی بیک وقت تعریف و توصیف اور مذمت کرتے ہیں، ان سب کی جلوہ گری اس ہیروڈی میں موجود ہے۔ ”اردو میں طنز و مزاح کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ صفر کا نقطہ خیال ہے یا زبرے کی موہوم کمر..... ان کتابوں کے دیباچے پڑھنا گویا جہاد کرنا ہے..... ان تمام باتوں کے باوجود کسی نے اب تک ”نرم گرم“ سے بہتر کارنامہ نہیں پیش کیا۔ یہ خیال کہ ”نرم گرم“ اردو میں طنز و طعنت کا بہترین کارنامہ ہے نہایت حوصلہ شکن ہے..... ان کی وقعت مشاعروں کی سبحان اللہ سے زیادہ نہیں۔“ ہیروڈی نگار نے کلیم الدین احمد کے جملوں اور خیالات میں ہی ذرا سی تبدیلی کر کے اپنا مقصد پورا کر لیا ہے اور اسی ذرا سی تبدیلی نے مزاح کی کیفیت کو ابھارا ہے۔ کلیم الدین احمد کے برعکس قاضی عبدالودود کے اسلوب کی تقلید آسان نہیں۔ قاضی صاحب کسی مخطوطے یا کسی کتاب پر تبصرہ کریں وہ مسلسل اس طرح اشاروں سے کام لیتے ہیں کہ بعض اوقات انھیں سمجھنا دشوار ہو جاتا ہے۔ ان کے چار حانہ اندازِ بیان سے بھی لوگ ہراساں رہتے ہیں۔ پاشا صاحب نے قاضی صاحب کے اسلوب کی جو تحریف پیش کی ہے وہ لائق تحسین ہے۔

”اس مخطوطے کو اختلاط طباعت کی کثرت کی وجہ سے کالعدم سمجھا جائے۔ اس لیے میں اس سے استشہاد نہیں کروں گا، اقتباس بالاس 92، سطر 20، خط جو میں نے اپنی خوشدامن کو تحریر کیا تھا۔ حاشیہ نمبر 7 مجھے باگی پور لائبریری میں ایک مخطوطہ بوسیدہ اور سقیم حالت میں کپور کے مضامین کا مل گیا ہے۔ خاندان میں جملہ پرسان حال کو اس کی خوش خبری پہنچاؤ کہ فی زمانہ اس سے جہاد میں مصروف ہوں..... یہ کہلات کا ایک نادر مجموعہ ہے جو 22x12 انٹ کے 622 رم صفحات پر مشتمل ہے۔ 17 سطریں صلیب بھی مل جاتے ہیں مگر نایاب نہیں.....“

..... کتاب کے صفحہ 34 سطر 31 میں 'لا' کا لفظ استعمال کیا گیا ہے جس کے لیے مصنف کی تنبیہ ضروری ہے اور ہماری بحث سے خارج ہے کیونکہ اس کو معاف کرنے پر بھی اعتراض ہرگز نہ ہوگا پھر سنہ توقعی غلط ہے۔ ایجد کے لحاظ سے کتاب کا پہلا لفظ الف سے شروع کرنے کے بجائے بے سے شروع کیا گیا ہے۔ مصنف سخت تنقید کا مستحق ہے۔“

اس اقتباس میں قاضی صاحب کی چھوٹی چھوٹی غلطیوں پر سخت گرفت کے ساتھ ساتھ ان کے لب و لہجہ کو اس حسن و خوبی کے ساتھ سمودینا احمد جمال پاشا ہی کا حصہ ہے اس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ الفاظ پر ان کی گرفت کس قدر مضبوط ہے۔ قاضی صاحب کے یہاں عبارت کی جو خشکی اور بے کیفی پائی جاتی ہے اسے اجاگر کرنے کے لیے اتنا مہذب لیکن طرافت آمیز ہیرائی بیان اختیار کرنا ساتھ ہی توازن اور احتیاط کو ہاتھ سے جانے نہ دینا، یہ چیز فنی ریاضت کے بغیر حاصل نہیں ہو سکتی۔ اس پیروڈی پر اظہار خیال کرتے ہوئے فضل جاوید نے لکھا ہے کہ

”ایک ہی شخصیت پر جب مختلف تنقید نگار حملہ آور ہوتے ہیں تو بعض کو اس میں خوبیاں ہی خوبیاں نظر آتی ہیں اور بعض صرف اس کی خامیوں اور نقائص پر ہی نظر رکھتے ہیں۔ کچھ اس کی مجموعی خصوصیات کا تجزیہ کرتے ہیں اور بعض ایسے بھی ناند ہوتے ہیں جو صرف اپنے ہی اصول کی روشنی میں ہر چیز کو پرکھنا چاہتے ہیں۔ اس مضمون (کذا) میں ان سب نقادوں کے نشانِ ملامت بنے ہوئے کھیا لال کپور الگ کڑے ہوئے مسکراتے ہیں اور ادب ایک انوکھے انداز کی پیروڈی سے مالا مال ہو گیا۔“ (۱)

مختلف مصنفین کی طرزِ نگارش کا خاکہ اڑانے کے ضمن میں ”گیمر بوائے کا خط“ بھی آپ اپنی مثال ہے اس میں ممتاز ادیبہ قرۃ العین حیدر کے مخصوص اندازِ بیان، شعور کی رو کی تکنیک کو برتنے کے عمل اور جادے جا انگریزی الفاظ کے استعمال کو جو سہولت پر بارگزر رہے ہیں، ہدفِ طنز بنایا گیا ہے اور کمال یہ ہے کہ مذکورہ مصنفہ کے اسلوب کی پیروڈی اس خوبی سے کی گئی ہے کہ اگر اس کا مطالعہ بہ نظر غائر نہ کیا جائے تو تیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ یہ نثر قرۃ العین حیدر کی نہیں ہے۔ نقل پر بالکل اصل کا دھوکہ دیتا ہے۔

قاضی عبدالودود اور قرۃ العین حیدر جیسے دشوار مصنفین کے اسلوب نگارش کی تقلید کرنا اور تحریف نگاری کے اس پل صراط سے بہ خیر و خوبی گزر جانا کمال فن کی دلیل ہے۔

”اردو کے نامور ادبی ناقدین پران کی یہ بیروڑیاں ان کی طبیعت کی شوخی، ذہانت اور زبان پر قدرت کی دلیل ہیں۔ یہ انساٹی (اور استہزائی) کیفیت کی حامل ہیں اور اردو کے نثری سرمایے میں یادگار اضافہ..... ان کی کامیابی کا راز بھی ہے کہ وہ اچھے مزاح نگار کی طرح الفاظ شناس بھی ہیں اور یہ بھی جانتے ہیں کہ وہ کس چیز کی بیروڑی کر رہے ہیں۔“ (2)

احمد جمال پاشا نے اپنی تصنیف ”غالب سے معذرت کے ساتھ“ میں جو پیش لفظ لکھا ہے اس میں غالب کے اسلوب کی بیروڑی کی ہے۔ انداز تحریر ایسا ہے جیسے غالب نے اس کتاب کے لیے جنت سے پیش لفظ بھیج دیا ہو۔ گفتگو وہاں مزید بڑھ جاتی ہے جب غالب اپنی اور خلد آشیانی مزاح نگاروں کی خیریت لکھنے کے بعد مقدمہ حیات مشہور ظرافت نگاروں کو اپنے پاس جلد بھیجنے کی فرمائش کرتے ہیں۔ یہ بیروڑی خالص مزاح کا نمونہ ہے جس کا مقصد محض تفریح ہے۔

”لذتِ آزار“ کے فلیپ پر پاشا صاحب کے فن سے متعلق چند سطریں قلم بند ہیں پہلی نظر میں محسوس ہوتا ہے کہ یہ کسی صاحبِ نظر کے خیالات ہیں لیکن تحریر کے خاتمے پر ”ولیم شیکسپئر“ کا نام دیکھ کر ہنسی آنے لگتی ہے۔ تحریف کے اس نادر انداز کے ذریعہ ان لوگوں پر چوٹ کرنا مقصود ہے جو اپنی کتابوں پر نامی گرامی ادیبوں کی رائے حاصل کرنے کے لیے رات دن ایک کیے رہتے ہیں۔ کمال تو یہ ہے کہ یہاں جو عبارت درج ہے اس میں نہ مزاح ہے اور نہ تحریف کی کوشش۔ صرف شیکسپئر کا نام لکھ دینے سے پانسہ پلٹ جاتا ہے۔ یہاں بیروڑی نگار نے ایک تیر سے دو شکار کیا ہے۔ ایک طرف تو اس نے بذاتِ خود اپنے فن کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا دوسرے ان لوگوں پر طنز بھی کر دیا جو کتاب سے زیادہ مقدمے اور پیش لفظ کی فکر میں رہتے ہیں۔

طرز نگارش کی تقلید سے ہٹ کر جب ہم احمد جمال پاشا کی ان تحریفوں کا جائزہ لیتے ہیں جن میں انھوں نے معاشرے کی خامیوں کو اجاگر کیا ہے تو یہاں ان کے فن کے جو ہر زیادہ کھلتے نظر آتے ہیں۔ تحریف کے پردے میں انھوں نے طنز و مزاح کا ایسا مرکب تیار کیا ہے جس کی نظیر



یعنی ناممکن نہیں تو مشکل تو ضرور ہے۔ ایسی ہیروڈیوں میں سب سے اہم ”رستم امتحان کے میدان میں“ ہے۔ یہ پاشا صاحب کی ہیروڈیوں میں شاہکار کا درجہ رکھتی ہے اس میں انھوں نے مشہور عالمی شاعر فردوسی کی شہرہ آفاق تصنیف ”شاہنامہ“ کی ہیروڈی کی ہے۔ فرق یہ ہے کہ ”شاہنامہ“ منظوم ہے اور یہ ہیروڈی نثری ہے۔ اسے ہم اردو نثر کا رزمیہ بھی قرار دے سکتے ہیں۔ اس طویل ترین ہیروڈی میں ہندوستانی تعلیم گاہوں کی خرابیوں، اساتذہ کی کمزوریوں، طریقہ تعلیم اور نصاب کی خامیوں سے لے کر اسکول میں داخلہ کرانے، اپنے نام کی تصدیق اور امتحان کی بد نظمی وغیرہ سب کا مذاق اڑایا ہے۔ ہندوستانی اسکولوں کو میدان جنگ تصور کر کے احمد جمال پاشا نے فن کا جو جادو چگایا ہے اس نے ہیروڈی کو ایک نئے افق سے آشنا کر دیا ہے۔

سہراب کی خواہش ہے کہ اس کا باپ کم از کم ہائی اسکول کا امتحان پاس کر لے۔ چونکہ رستم ٹل ٹل ہے اس لیے لڑکے سہراب کو اس بات پر شرمندہ کرتے ہیں۔ سہراب کی بات رستم کے دل کو لگ گئی کہ نئی پود مملکت نیم روز کے بادشاہ رستم جہان، شیر تن پہلوان کو جال سمجھتی ہے چنانچہ بیٹے کے کہنے پر رستم رخش پر سوار ہو کر زابلستان جاتا ہے وہاں اپنے والد ژال سے ملاقات کرتا ہے۔ ژال بیٹے کے پڑھنے کے ارادے کو سن کر خوش ہوتا ہے اور انعام و اکرام میں فوٹن پن کی کشتیاں، نفیس اور عمدہ روشنائی کی نکلیاں، حافظے کی گولیاں، کٹی سٹ ٹیوٹر، کٹی گروس قلم دان، کٹی ریم کاغذ، ایک مکمل لائبریری، کورس کی کتابیں، کلاس فوٹس وغیرہ دیتا ہے اور رخصت کی اجازت طلب کرنے کے لیے شاہ کیکاؤس کی خدمت میں روانہ کرتا ہے۔ کیکاؤس پہلے تو ناراض ہوتا ہے لیکن رستم کے تیور دیکھ کر ڈر جاتا ہے اور اسے یہ سمجھاتا ہے کہ ہندستان جانے کے لیے باقاعدہ پاسپورٹ، عنوان پڑتا ہے۔ یہ تو ان کی سرحد نہیں کہ گورخ کا شکار کھیلنے گئے اور ملک فتح کر آئے۔ پھر ہندوستانی سفیر کے مشورے سے اسے ہندستان جانے کی اجازت دے دیتا ہے۔ رستم سہراب کے ہمراہ مختلف بلاؤں کا سامنا کرتا ہوا ہندستان پہنچتا ہے۔ داخلہ ہو جانے کے بعد وہ اپنے نصاب کی جانب دھیان دیتا ہے۔ پورے کورس کی کتابوں کا حساب لگانے کے بعد اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ روزانہ سو ڈیڑھ سو صفحے پڑھنے کے بعد بھی کورس باقی رہ جائے گا جو امتحان بعد تو پڑھا جاسکتا ہے لیکن اس کا امتحان دینا ممکن نہیں۔ رستم کی باتیں سن کر سہراب ہسا اور اس نے باپ کو سمجھایا کہ نصابی

کتا ہیں ہاتھی کے دانت ہیں۔ یہاں پڑھائی سے زیادہ امتحان پاس کرنے پر زور ہوتا ہے پڑھنے پر زیادہ توجہ دی گئی تو پاس ہونے کے لالے پڑ جائیں گے۔ اسکول ہول سیل کی دکان اور نکسال کی طرح ہے۔ اس نکسال میں سکوں کے بجائے سکوں کے لیے سرٹیفکیٹ ڈھالے جاتے ہیں۔ رستم کا یہ روپ ملاحظہ ہو:

”لڑکوں نے رستم کو متعدد فلمیں دکھائیں۔ اکثر وہ فلمی گانے گن گنا یا کرتا۔ ایک دن اس نے اپنے ایک استاد سے جن کی وہ بہت زیادہ عزت کیا کرتا تھا، دریافت کیا۔ ”اے میری ٹوپی پلٹ کر آ“ اور ”ٹیل ہاش“ کے کیا معنی ہیں؟ مگر جب انھوں نے بتایا کہ اس کے کوئی معنی نہیں تو اسے بڑا تعجب ہوا کہ اہل ہند ایسے گانے بھی تیار کر لیتے ہیں جو بھل ہونے کے باوجود قبول عام کی سند پاجائیں۔“

امتحان سے پہلے رستم نے عبادت کی اور پاس ہونے کے لیے خدا سے دعائیں مانگیں تاکہ وہ اس ”ڈنگل“ میں بھی کامیاب ہو سکے۔ سیرخ نے رستم کو جو احتیاطی تدابیر بتائیں وہ کم عمر تاک نہیں۔ وہ یہ کہ رستم ہیڈ ماسٹر کے بھیجے کے گیس پیپر میں سے پچھلے سال کے آئے ہوئے سوالات کو چھوڑ کر بقیہ کو چھوٹی چھوٹی پرچوں پر نقل کر لے۔ جو سوالات ماسٹر صاحب نے ظاہر کر دیے ہیں ان کے جوابات بھی لکھ لے اور اگر پرچہ بالکل جنرل آ جائے تو اس کے لیے احتیاطاً سہراب باہر موجود ہے۔ رستم کو جب جس جواب کی ضرورت ہو وہ باہر رافع حاجت کے بہانے جاتا رہے اور سہراب سے جواب حاصل کر لے۔

غرض یہ کہ موجودہ زمانے کے طریقہ امتحان اور اس میں ہونے والی دھاندلیوں کا پورا نقشہ کھینچ دیا گیا ہے۔ پوری بیروڈی طنز یہ رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔ رستم کے گھبرانے پر سہراب کی تسلیوں کا بیان ایسے دل چسپ انداز میں کیا گیا ہے اور اس میں طنز کے نشتر اس طرح چھوئے گئے ہیں کہ قاری شش شش کر اٹھتا ہے۔

”غدر سن اغمارہ مستندان کے اسباب“ 1857 کے غدر کی صد سالہ برسی کے موقع پر لکھی گئی بیروڈی ہے۔ ڈاکٹر اختر بستوی لکھتے ہیں۔

”غدر 1857 کے اسباب“ میں افواہ اڑانے والوں کی ناک کھینچی گئی ہے۔“ (3)

یہ خیال صحیح نہیں، اس تاریخی نوعیت کی پیروڈی کے پس پردہ ملک کی موجودہ صورت حال پیش کی گئی ہے۔ اس تصویر کشی میں حقیقت کو اس کے برعکس پیش کیا گیا ہے۔ غدر کے اسباب کیا تھے، اس کی ابتدا کیسے ہوئی، لوٹ مار، قتل عام، باغیوں میں پھوٹ، گرفتاریاں اور معافیاں، تاریخی مقدمے، باغیوں کے بیانات اور سزائیں۔ ان تمام باتوں کی نشاندہی اس پیروڈی میں موجود ہے۔ آزادی کے بعد ایک مخصوص طبقے کی ذہنیت بگڑ چکی ہے۔ اس کے منہ کو 47 کے فسادات کا خون لگ چکا ہے۔ بلوہ فساد، خون ریزی ان کے رگ و پے میں طول کر گئی ہے۔ ملک کا امن و امان انہیں پھوٹی آنکھ نہیں بھاتا، قوی سالمیت، اتفاق و اتحاد اور یکجہتی کو دیکھ کر ان کے سینوں پر سانپ لوٹنے ہیں، وہ ملک میں بد امنی اور طوائف السلوک پھیلاتا چاہتے ہیں۔ بے روزگاری عام ہے۔ افلاس کی بدلیاں گھنگھور گھٹا کی شکل اختیار کرتی جا رہی ہیں۔ تعلیم کا کوئی معیار باقی نہیں رہا۔ ڈگریوں کی خرید و فروخت جاری ہے، متعصب جماعتیں کھیل کھیل رہی ہیں، چوری ڈکیتی عام بات ہو کر رہ گئی ہے۔ وزیروں اور لیڈروں کی بے حسی اپنے عروج پر ہے۔ حکومت صرف بیچ سالہ منصوبے بٹلتی ہے اس پر عمل درآمد ہے۔ مہنگائی نے عوام کی کمر توڑ دی ہے۔ وغیرہ مسائل پر پاشا صاحب نے اپنے رول عمل کا اظہار کیا ہے۔ پوری پیروڈی پڑھ جائیے اس کی اوپری سطح پر سکون نظر آتی ہے لیکن اندر ہی اندر طنز کی لہریں بالکل اسی طرح موجود ہیں جیسے پطرس کے مضمون ”انجام بخیر“ میں۔ یہ مثال دیکھیے:

”عالم و ستم کی حد یہ تھی کہ عوام طوائفیں چاہتے تھے اور حکومت ان کے گلے پیو یاں باء عدا  
چاہتی تھی..... ڈگریاں ترکاری کی طرح سڑکوں پر اس طرح بکتیں جس طرح آجا لوگ  
دوائیں بیچتے ہیں۔ سوائے چند دیہاتیوں کے جو گھر سجانے کے لیے لے جاتے۔ عام  
لوگ انہیں آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتے یا محصوم بچے چٹکنیں بنا کر اڑاتے۔“

کمرہ عدالت میں باغیوں کے قائد منگل پاٹھڑے کے یہ چوکا دینے والے بیانات بھی  
ملاحظہ فرمائیے:

”کیا حکومت یہ جانتا چاہتی ہے کہ منگل باغی کیوں ہوا۔ کیا حکومت کو علم نہیں کہ اس نے  
روپیہ کے چالیس آنے اور ڈھائی سیر کے بجائے دس سیر کا اناج کر دیا..... میں پوچھتا  
ہوں کہ حکومت نے اس کے لیے عوام کے نمائندوں سے بھی رائے لی تھی..... جب ہر

چیز سستی اور آسان کر دی جائے گی تب ہماری نسل میں تلاش معاش وفاقہ سستی کا خیر اور جستجو کا مادہ کہاں سے آئے گا۔ کیا حکومت کو علم نہیں کہ روزگار دلانے والے دفتروں نے ہمارے بیٹوں اور بیٹیوں کو زبردستی روزگار دلا کر ہمارے سینوں پر کدال اور پھاؤ ڈے ڈر پکڑ نہیں چلائے۔ ہماری معصوم حسرتوں نے ہمارے ناگہاں کی اور ہیر و شیرما بنانے کے سنہرے خوابوں کو سمار نہیں کیا؟..... کیا ہمارے وزیروں اور لیڈروں نے اپنے پیٹ کاٹ کر اور پیدل دورے کر کے ہماری ناک دوسرے ممالک کے سامنے بٹکی نہیں کی..... کیا حکومت نے چور ہوں، ڈاکو ہوں اور بے ایمانیوں کو ختم کر کے جیل، پولیس اور عدالتوں کو مفلوج نہیں کر دیا۔“

منگل پاٹل نے کا یہ بیان ہمیں غور و فکر پر مجبور کرتا ہے کہ آج ہمارے یہاں کیا ہو رہا ہے اور ہم کس مقام پر کھڑے ہوئے ہیں۔ احمد جمال پاشا نے ہوشیاری سے کام لیتے ہوئے تخت الٹری کو عرش معلیٰ اور سیاہ کو سفید بنا کر پیش کیا ہے لیکن جھوٹ کو سچ کا لبادہ اڑھادیے سے حقیقت چھپ نہیں سکتی۔ یہاں وہ وعظ نہیں کرتے آئینہ دکھاتے ہیں۔ بغور دیکھیے تو بقول غالب قیس تصویر کے پردے میں مریاں نکلتا ہے۔ اردو میں پیر وڈی کا یہ انداز بالکل نیا اور انوکھا ہے۔ سید عبدالباری کا یہ کہنا درست ہے کہ ”اس مضمون (کذا) میں جمال کی صحافیانہ حس بیدار ہے وہ اپنی صحافیانہ ہنرمندی سے پورا فائدہ اٹھاتے ہیں اور آزاد ہندوستان کے بہت سارے مسائل اپنے دامن میں سمیٹ لیتے ہیں، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حکومت وقت کے بہت سے منصوبوں اور کارناموں کا دفاع کرنا چاہتے ہیں اور عوام کو کنہرے میں کھڑا کرنا چاہتے ہیں مگر جب ہم اس فلم کے ٹکٹیو کو پوزیٹو میں تبدیل کرتے ہیں تو سیاہیوں پر سفیدی اور سفیدیوں پر سیاہی پھیل جاتی ہے۔ اس مضمون سے ان کے تخلیقی وغیر اور ایک بڑے کیونس پر تصویر بنانے کا ہنر ظاہر ہوتا ہے۔“ (4)

”آموختہ خوانی میری“ پاشا صاحب کی ایک دلچسپ اور کامیاب پیر وڈی ہے۔ اس میں انھوں نے ان ادیبوں کو اپنا نشانا بنایا ہے جو خود نوشت سوانح حیات کے بہانے آپ اپنی قصیدہ خوانی کرتے ہیں اور یہ ثابت کرنے کی کوشش میں اپنا پورا زور قلم صرف کر دیتے ہیں کہ دنیا کی ساری خوبیاں ان کی ذات میں موجود ہیں۔ وہ اعلیٰ اور افضل ترین خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔

بچپن سے ہی کھیل کود سے دور رہ کر علم و ادب سے سروکار رکھنا ان کی ہالی تھی۔ ادبی محفلوں، علمائے کرام، بڑے بزرگ اور باکمال اصحاب کی صحبتوں سے لطف اندوز ہونے کا چمک شروع سے ہے۔ بیروڈی نگار ایسے لوگوں کا مضحکہ اڑاتے ہوئے لکھتا ہے کہ یہ لوگ شیر خواری کے عالم سے ہی شیشی کا دودھ پی پی کر فلسفیانہ رسائل پڑھتے تھے۔ یہ عظمت بھی ملاحظہ ہو:

”چوتھی جماعت میں دوسرے مضامین کے ساتھ ساتھ صاحب دیوان شاعر بھی ہو چکا تھا اور ساتھ ہی ساتھ تمام اساتذہ کے دیوان کا حافظ بھی۔ بہ حیثیت طالب علم اسکول میں میرا کوئی عانی نہ تھا، ہمیشہ اول پاس ہوتا۔ اس زمانے میں میں نے آفاقی ادب کے تمام قائل ذکر ناول اور فلسفے کی بیش تر اہم کتابیں چاٹ ڈالی تھیں۔ نتیجہ کے طور پر میری وسعت مطالعہ پھیل کر خود میرے لیے پیچیدہ گیاں پیدا کرنے لگی تھی۔“

شیشی سے دودھ پی کر فلسفیانہ رسائل پڑھنا اور فلسفہ و حکمت کی محفلوں میں شریک ہونا، جو تھے کلاس میں صاحب دیوان شاعر بن جانا اور آفاقی ادب کو چاٹ ڈالنا، ایسی باتیں ہیں جنہیں پڑھ کر ہونٹوں پر بے اختیار تبسم نمودار ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اتنی کم عمری میں یہ عظمتیں باعید پیچیدگی تو ہوں گی۔ حد درجہ غلو سے کام لے کر باتوں کو اس قدر پھیلا یا گیا ہے کہ آنکھیں چرا نا مشکل ہو جاتا ہے۔ یہاں وہ لوگ طنز کا شکار ہوئے ہیں جو خود نوشت میں بے جا تعریف اور مبالغے سے کام لیتے ہیں۔ اس بیروڈی کا نشانہ بیش تر ایسے ہی مشاہیر ہیں۔

”سرزا ظاہر دار بیگ کافی ہاؤس میں“ کا شمار بھی اچھی بیروڈیوں میں ہوگا۔ اس میں احمد جمال پاشا نے ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ”توبہ النصوح“ کے مشہور کردار سرزا ظاہر دار بیگ کی تحریف کی ہے اور اس کے سہارے موجودہ سماج کے ان تقاضوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے جو نیک سیدھے سادے اور معصوم لوگوں کو اپنی عیاری، دروغ بیانی اور حیلہ سازی کے جال میں پھانتے ہیں اور اپنی چرب زبانی، لفاظی اور جھوٹی شان و شوکت دکھا اور جتا کر ان کی جیبوں پر ڈاکہ ڈالتے اور ان کا استحصال کرتے ہیں۔ ”توبہ النصوح“ میں جس طرح ظاہر دار بیگ کلیم کو اپنی لچھے دار باتوں کے دام میں اسیر کر کے اپنا مفاد حاصل کرتا رہتا ہے۔ سماج میں وہ سلسلہ کسی نہ کسی شکل میں آج بھی جاری ہے۔ احمد جمال پاشا کے یہاں ”اس کا لباس بدلا ہوا ہے، انداز گفتگو بدلا ہوا

ہے۔ ماحول اور حالات مختلف ہیں لیکن کردار کی بنیادی خصوصیات وہی ہیں جو ڈپٹی نذیر احمد کے ظاہر دار بیک میں پائی جاتی ہیں۔ اس فرسودہ اور پرانے کردار کو موجودہ حالات اور جدید ترقی یافتہ دور کے معیار، تہذیبی قدروں اور تعلیم یافتہ سوسائٹیز کے مطابق پینٹ کرنا کتنا مشکل کام ہے جسے پاشا نے بڑی خوش اسلوبی اور چابک دستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔“ (5)

”درخواستیں مطلوب ہیں“ میں اشتہار کی بیروڑی کی گئی ہے اور اس کے سہارے ابن الوقت ادیبوں کی پول کھولی گئی ہے۔ یہ اشتہار ”فن کار اینڈ فن کار کپنی لیٹڈ“ کی جانب سے جاری کیا گیا ہے اور اس میں یہ شرائط پیش کی گئی ہیں کہ وہی ہونہار ادیب، شاعر، فن کار وغیرہ درخواست دے سکتے ہیں جو گروپ بنانے کی اہلیت رکھتے ہوں۔ ایک گروپ سے دوسرے گروپ میں چلے جانے کے گر سے واقف ہوں، چندہ جمع کرنے، شراب پینے، مرغوب کرنے، اپنی شورہ پشتی و سرداری قائم رکھنے، ملکی و غیر ملکی نمائندگی کے لیے بن بلائے پہنچ جانے کی صلاحیت بھی ضروری ہے۔ چند خاص پابندیاں بیروڑی نگار کی زبانی سنئے:

”درخواست کے ساتھ بڑے آدمیوں یا بڑے ادیبوں، نقادوں، کھاتے چٹوں، پیٹ بھروں کی سفارشیں آنا ضروری ہیں..... جھس پڑھنے لکھنے کے بل بوتے پر کوئی صاحب درخواست دینے کی زحمت گوارا نہ کریں ورنہ بعد میں ان کو خاصی مایوسی ہوگی..... نوٹ: درخواست کے ساتھ رشوت کے روپے، سفارشی خطوط، اساتذہ سے کھلایا ہوا اسلام، لکھوائی ہوئی سندیں..... بھیجا ہرگز نہ بھولیں۔“

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ تحریف نگار نے ان لوگوں پر چوٹ کی ہے جو نوکریوں میں امیدوار کی ذاتی لیاقت کو نہیں دیکھتے بلکہ ان کی نظروں میں اصل چیز سفارش اور رشوت ہوتی ہے۔ پاشا صاحب نے ایک کڑوی چپائی کو بڑی مصومیت اور فن کاری کے ساتھ ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔

احمد جمال پاشا ”قوی آواز“ میں ملازمت کے دوران اس کا مزاحیہ کالم ”گلو ریاں“ لکھتے تھے۔ میرے پاس اس کے جتنے تراشے ہیں ان میں چند مختصر بیروڑیاں بھی ہیں۔ ان میں ”درخواستیں مطلوب ہیں“ کے رنگ میں بھی ایک بیروڑی ”اشتہار“ کے نام سے موجود ہے۔ یہ اشتہار چھ چیزوں کے لیے جاری کیا گیا ہے۔ ”درخواستیں مطلوب ہیں“ کی بہ نسبت اس بیروڑی میں قلم نگاری کا عنصر

زیادہ ہے۔ ”آپ کی قسمت کا ایک ہفتہ“ اور ”زائچہ سال نو“ مختصر بیروڈیاں ہیں لیکن ان میں نیا پن کے ساتھ طنز کی کاٹ بہت تیز ہے۔ ”آپ کی قسمت.....“ میں اخباروں میں کی جانے والی پیشین گوئیوں کی تحریف مزاحیہ انداز میں کی گئی ہے۔ اس طرح کی پیشین گوئیاں بننے میں ایک بار حروفِ حجبی یا سیاروں کے نام کے حساب سے شائع ہوتی ہیں جنہیں لوگ اپنے نام کے پہلے حروف یا اپنے راشی پھل کے اعتبار سے دیکھتے ہیں۔ ”زائچہ سال نو“ قومی آواز میں یکم جنوری 1967 کو شائع ہوئی تھی۔ یہ احمد جمال پاشا کے فن کا بہترین نمونہ ہے۔ انھوں نے جو زائچہ بنایا ہے اس کے علاوہ مختصر ترین الفاظ اور جملوں کے ذریعہ بڑے کام کی باتیں کہی ہیں۔ طنز یہ لہجہ نے اس کی اثر آفرینی میں اضافہ کر دیا ہے مختلف مسائل پر نجومی نے کیا کہا ہے اسے ملاحظہ فرمائیں۔

”حکومتوں کو ہلا دینے والے اسکینڈل ہوں گے..... اس کے نعروں کو بلند کرنے کے لیے سرد جنگ گرم لڑائی اور جنگ بندیاں ہوں گی..... مہنگائی، قحط اور پڑھے لکھوں کی بے روزگاری کے نتیجے میں ترقیاں منصوبوں کی بھرمار ہوگی..... ریڈیائی خبر نامے دیوبانی زبان میں نشر کیے جائیں گے جن کو سننے اور سمجھنے والوں کی کل تعداد 500 افراد پر مشتمل ہوگی جو سب کے سب وزیر یا تدبیر ہوں گے لہذا خبر کو سرکاری راز کی حیثیت حاصل ہو جائے گی۔ رشوت، چور بازاری، اقربا پروری، تعصب، تنگ نظری اور علاقائی مصیبت کی روک تھام کے لیے اس سال ایک گمراہ وزارت کا قیام عمل میں آئے گا۔ اور اسی جگہ کی چوکی داری اور کان گوشتی کے لیے ایک گمراہ کمشنر مقرر کیا جائے گا جن کی وجہ سے ایسے معاملات سامنے آیا کریں گے جن میں گمراہ وزارت کے تعاون سے بدعنوانیاں کی گئی ہوں گی..... اقلیت کے قادی سائنس، ٹکنالوجی اور تجارت سے بیگانہ رہیں گے۔ اکثریت سے بھائی چارگی، سبیل نکالنے، زبان، تہذیب، ادب، ثقافت اور مذہب کو محفوظ رکھنے اور آگے بڑھانے کے عملی پانچ پیلے کی بجائے محض نعشیں سننے اور فصیحیت کرتے رہیں گے۔“

احمد جمال پاشا نے اس بیروڈی میں تقریباً پانچ سال قبل جن مسائل کو بیان کیا تھا وہ جوں کے توں برقرار ہیں اور باتوں کو چھوڑے ہندوستان میں اگلیوں کے مسائل پر پاشا صاحب نے کتنی

اہم اور دیانت دارانہ رائے دی ہے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ملک کے دیگر مسائل کے ساتھ ساتھ اپنی قوم کی حزنی کے اسباب سے پوری طرح واقف تھے اور طنز و مزاح کے پیرائے میں اس جانب ہماری توجہ مبذول کرانے کے لیے کوشاں تھے۔ وہ صرف خامیوں کی نشاندہی نہیں کرتے بلکہ ہماری رہنمائی کا فریضہ بھی انجام دیتے ہیں۔

احمد جمال پاشا کی ایک اور قابل ذکر پیروڈی ”شرح انتخاب غالب“ ہے۔ غالب کے کلام کی مزاحیہ شرحیں کئی لوگوں نے لکھی ہیں ان میں شوکت تھانوی اور فرقت کا کوردی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان دونوں حضرات کے یہاں تحریف سے زیادہ تفریح کا رجحان ہے لیکن احمد جمال پاشا نے اس مختصر پیروڈی کے ذریعہ ایسے لوگوں پر چوٹ کی ہے جو غالب صدی کے موقع پر بغیر غور و فکر کیے صبح شام مقالے اور کتابیں تصنیف فرما رہے تھے۔ اس صورت حال کی عکاسی پیروڈی کے ابتدائی حصے میں دیے گئے تعارف، مقدمہ اور تمہید سے ہوتی ہے۔ پاشا صاحب غالب کے اشعار کی تشریح میں دور کی کوڑی لائے ہیں اور نام نہاد ماہرین غالبیات کو دعوت لکھ دی جو غالب کے اشعار کی تشریح و توضیح کے بہانے بھانستی کا کنبہ جوڑتے رہتے ہیں۔

پانی سے سگ گزیہ ڈرے جس طرح اسد

ڈرتا ہوں آئینہ سے کہ مردم گزیہ ہوں

اس شعر کی تشریح آپ بھی ملاحظہ فرمائیے:

”جس طرح کتے کا کاٹا پانی سے ڈرتا ہے۔ اسی طرح آئینہ سے ڈرتا ہوں کیونکہ مجھے انسانوں نے کاٹا ہے اور آئینہ میں اپنی صورت میں انسان دکھائی پڑتا ہے اور دوسروں سے کیا خود اپنی ذات سے خضر ہے۔ یہ شعر مرزا نے کلکتہ میں کہا تھا۔ جہاں مرزا قاتل نے شاعری کے میدان میں ان کو کاٹ کھالیا تھا اور برہان قاطع کے معرکہ کے بعد یہ اپنے سایے تک سے ڈرنے لگے تھے کہ وہ ان پر حملہ کر بیٹھے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ آخر زمانہ میں مرزا نے پانی پینا تک چھوڑ دیا تھا اور محض نان خشک اور شعر و شاعری پر گزرا تھا۔“



پاشا صاحب نے ”چند حسینوں کے خطوط“ کے عنوان سے ہیروڈیوں کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا ان میں سے ”گھیسر بوائے کا خط قرۃ العین حیدر کے نام“ کا تذکرہ اوپر ہو چکا ہے۔ باقی تحریفوں میں ”کتے کا خط پطرس کے نام“، ”گدھے کا خط کرشن چندر کے نام“، ”خوجی کا خط سرشار کے نام“، میر کا خط میریوں کے نام“، پڑھے لکھوں کے خطوط محمد فاضل کے نام“ اور ”مفت خوروں کے خطوط ایڈیٹر کتاب کے نام“ اہم ہیں۔ ان سب تحریفوں میں سیاسی، سماجی، تہذیبی، معاشرتی اور ادبی برائیوں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس میں مصنف پوری طرح کامیاب ہے۔ دلچسپی کی فضا بھی شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ پطرس کا کتا، کرشن چندر کا گدھا، اور سرشار کا خوجی اردو کے جانے پہچانے کردار ہیں۔ انھیں تحریف کا جامہ پہنانے کا خیال ہی نہ آتا ہے۔ پاشا صاحب کے علاوہ کسی اور نظر افست نگار کے یہاں ایسی چیزیں موجود نہیں ہیں۔ بڑی خوبی یہ ہے کہ ہر کردار کی خصوصیت کو باقی رکھتے ہوئے ہیروڈی نگار نے اپنا کام نکالا ہے۔ لہذا ایسا ہے کہ کوئی بھی بات ذہن کو گراں نہیں گزرتی۔

آخر میں ”چمین و بنگال کا جادو“، ”طلسمات الو“ اور ”تسخیر دل“ کا ذکر ضروری ہے۔ یہ احمد جمال پاشا کی بہترین ہیروڈیاں ہیں۔ یہاں ان کا فن ایک نئے انداز سے جلوہ گر ہوتا ہے۔ اردو ادب میں یہ اپنی نوعیت کی انوکھی اور منفرد تحریفیں ہیں۔ ان کے مطالعے سے مصنف کی باریک بینی، موضوعات کی بروقلمونی اور جولانی طبع کا بہ حسن و خوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ ان طلسماتی ہیروڈیوں میں گنڈے تعویذ، جادو، ٹوٹے، ٹوٹکے، تنتر منتر اور مختلف دیگر عملیات کے پردے میں معاشرے میں پھیلے ہوئے توہمات اور برائیوں کو طشت از بام کیا گیا ہے۔ موضوع کی مناسبت نے مصنف کو کبھی لڑنے کا موقع فراہم کیا ہے جس سے اس نے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ معاشرے کی ناہوداریوں کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ ان سفید پوش عالموں اور جادوگروں پر بھی چٹ کی گئی ہے جو خود ساختہ تعویذات اور مہمل منتروں کی بنیاد پر سماج میں گمراہی پھیلاتے اور اپنا الو سیدھا کرتے ہیں۔ ”تسخیر دل“ میں بہ طور خاص نئی تہذیب کے دلدادہ ان نوجوانوں کی ذہنیت کی عکاسی ہے جو جنس پرست ہیں۔ ان کا محبوب مشغلہ لڑکیوں کے گھروں کے چکر کاٹنا، محبوب کی حلاش میں اسکول اور کالج کے پھیرے لگانا اور حصول مدعا کے لیے نت نئے جھکنڈے اختیار کرنا ہیں۔ چند مثالیں پیش ہیں:

روزگار مل جائے گا:

”اگر اتفاق سے کوئی بے کار ہو، روزگار کی صورت نہ ہو تو نبوی یا جتڑی سے سو رج گرہن معلوم کرے۔ گرہن سے 39 دن قبل گوشت، پیاز، لہسن اور انڈا پھل سے پرہیز کرے اور روزانہ چھ سواٹھ دن بار مندرجہ ذیل اسماء گرامی پڑھے۔

یا ہو ————— ہو یا ————— ہو ہو

اور پھر جب چالیسواں دن یعنی چاند گرہن کا دن ہو تو انھیں کلمات کو آٹھ کے خون سے تحریر کرے اور اپنے ساتھ رکھے۔ روزگار مل جائے گا۔“ (طلسمات آٹھ)

طلسماتی تختی:

”پلک کی آنکھوں میں دھول جمع کئے اور ادیبوں کی پگڑی اچھالنے کے لیے ایک طلسماتی تختی تیار کرو۔ صندل کی سوانج کی تختی پر یہ نقش میرے کی کئی سے کھدوا کے اسے زعفران سے دھو کر ٹیلین کے دھاگے سے گلے میں لٹکا لو اور ہر جمعرات کو جنات والی مسجد میں چراغ جلاؤ پھر بڑے بڑوں کا تمہارے آگے چراغ نہیں جلے گا۔ ٹیڈی شاعری، نثر اور افسانے خوب چلیں گے۔ آڑی ترچھی نثر اور نئی تحقید کا بول بالا رہے گا، میر اور غالب تک کو بے آسانی نچا دکھا سکو گے۔“

(چھین و بنگال کا جلاو)

بے قراری محبوب کے لیے مجرب غلیہ:

”مندرجہ ذیل نقش کو جمعرات کے دن زعفرانی رنگ سے تحریر کر کے فاسغورس سے جلا دیں۔ اس کے بعد اچھی خامی رقم کا رخیر کے لیے ہمیں بھیج دیں۔ اس کے بعد کی دعا ہمیں پڑھنا ہے جو کا رخیر سے فارغ ہو کر پڑھی جاسکتی ہے۔ نقش اعظم یہ ہے:

فلاں بن فلاں	یا وحشت یا وحشت	فلاں بہت فلاں
نام طالب	420 یا معشوق 1680	نام مطلوب

(سُخیر دل)

ان منتروں اور نقوش کے علاوہ آدی کو کرسی سے چمادینے کا طریقہ، میز پر چاقو چلانا، کنویں سے دودھ نکالنا، پرانی عورت کو چھانسنے کا لٹکا شربت میں گھول کر پلا دینے والا مجرب نقش،

جن بھوت دور کرنے کا طریقہ، ڈاکٹی کو حاضر کرنے کا منتر، نقش برائے روزی، آدمی کو گھوڑا بنانا، رد بلا کا گنڈا، دولت حاصل کرنے کا طریقہ، دل کا ہول دور کرنے کا منتر، وزیر بننے کا گر، محنت سے جی چرانے کا تعویذ، داماد ڈھونڈنے کا ٹونکا، کبھی نہ ختم ہونے والا طلسماتی آتما، لوگوں میں عداوت کرنا، دشمن کو پاگل بنادینا وغیرہ جیسی سیکڑوں چیزوں کو حاصل کرنے اور انہونی کو ہونی بنانے کے طریقے بتائے گئے ہیں۔

احمد جمال پاشا کی ان تمام پیروؤں کا جائزہ لینے کے بعد یہ بات سامنے آتی ہے کہ انھوں نے نہ صرف بہترین اور شاہکار پیروئیاں لکھیں بلکہ ”رستم امتحان کے میدان میں“، ”آموختہ خوانی میری“ اور ”مرزا ظاہر دار بیگ کافی ہاؤس میں“ کے ذریعہ اس صنف کو طرز نگارش کی تقلید کی چار دیواری سے نکال کر آزاد فضا میں سانس لینے اور پھلنے پھولنے کا موقع عنایت کیا۔ ”جین و بنگال کا جادو“، ”طلسمات آلو اور تسخیر دل“ جیسی تحریض لکھ کر اسے نیا رنگ و آہنگ عطا کیا اور نئی منزلوں سے روشناس کرایا۔ پطرس کے کتے، کرشن چندر کے گدھے اور سرشار کے خمی کی باز آفرینی کے ذریعہ اردو پیروؤں کو بام عروج پر پہنچانے میں زبردست رول ادا کیا۔ انھوں نے اپنی پیروؤں میں انداز بیان کی تقلید کے ساتھ ساتھ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا بھی بھرپور مظاہرہ کیا ہے اور فن پر اپنی گرفت کمزور نہیں ہونے دی۔ زندگی کا گہرا شعور اور سماجی بصیرت کی واضح جھلکیاں ان تمام تحریقات میں موجود ہیں۔

پاشا صاحب کی پیروؤں سے اس خیال کی نفی ہوتی ہے کہ تحریف صرف طرز تحریر کی نقالی ہے۔ ان کی روشنی میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ پیروؤں کا دائرہ کار بہت وسیع ہے اور اس میں وسعت کی خاص گنجائش موجود ہے۔ شرط صرف فن کار کی ذہانت اور وسیع النظری کی ہے۔ احمد جمال پاشا کی پیروئیاں اپنے تنوع، پرکشش انداز بیان، فن اور مقصد کے خوبصورت احتراز کی بنا پر اپنے خالق کے نام کو ہمیشہ ممتاز رکھیں گی۔ دنیائے تحریف میں ان کی خوشبو ہمیشہ محسوس کی جاتی رہے گی۔

حوالے:

- 1- فضل جاوید، کچر بحیثیت ہیروڈی نگار، ماہنامہ گھونڈ کھمیا لال کچر نمبر، حیدر آباد، جنوری 1981،  
ص-40
- 2- محمد ذاکر (ڈاکٹر)، آزادی کے بعد ہندوستان کا اردو ادب، مکتبہ جامعہ لنڈ، نئی دہلی، 1981، ص  
317-319
- 3- اختر بیٹوی، احمد جمال پاشا کائن، ماہنامہ شاعر، بمبئی، اکتوبر 1965، ص-29
- 4- سید عہد الباری (ڈاکٹر)، احمد جمال پاشا کائن، نیا دور لکھنؤ، یاد و فرنگیاں نمبر، حصہ اول اپریل، ستمبر،  
1988، ص-191
- 5- سافر سہدی، تحریر و قلم، یونائیٹڈ ایڈاپریس لکھنؤ، 1974، ص-86

## ظفر کمالی کی تحریفی کائنات

(امتیاز وحید)

عہد حاضر میں جن طرز و طرافت نگاروں نے تیزی سے قارئین کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے ان میں ظفر کمالی کا نام سرفہرست ہے۔ ظفر کمالی نے سنجیدگی سے طرز و طرافت کو اپنے افکار و خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے اور احمد جمال پاشا کی توانا افحکو کہ روایت کو آگے بڑھانے میں نمایاں کردار نبھایا ہے۔ طرافت نامہ، ڈیک، متعلقات احمد جمال پاشا، بچوں کا باغ اور طرافت شناسی کے علاوہ دیگر ادبی، تحقیقی، تخلیقی اور تنقیدی نگارشات ان کی فنی بالغ نظری، ادبی فعالیت اور فنی استعداد کا واضح ثبوت پیش کرتی ہیں۔

ظفر کمالی احمد جمال پاشا کے کتب طرافت کے خصوصی فیض یافتہ اور استاد کی طرح پیر وڈی کے رمز آشنائیں ہر چند کہ انھوں نے محض چند پیر وڈیاں ہی طلق کی ہیں مگر ان پیر وڈیوں کا معیار اتنا بلند اور ان کے لیے مستعمل زمین اس قدر بے مثل ہے کہ انھیں کسی جائزے میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ظفر کمالی نے 'بندے ماترم، فلم مغل اعظم' کی مقبول قوالی 'تری مغل میں قسمت آزا کر ہم بھی دیکھیں گے' اور 'منا جاست مقبول' جیسی فکری مظلوم پیر وڈیوں کے علاوہ نثری پیر وڈی کے ضمن میں غلیپ نگاری کی جو پیر وڈی رقم کی ہے ان میں ان کے فن کے بلند نشانات موجود ہیں۔

حب الوطنی کے مخالف سمت میں رقم ہونے والی 'بندے ماترم' ظفر کمالی کی ایک مایہ ناز ہیروڈی ہے جو اپنے انوکھے انداز، اچھوتے خیالات، اور عصری معنویت کے حوالے سے ادبی حلقے میں انفرادی پہچان بنا چکی ہے۔ 'بندے ماترم' دراصل 1954 میں بنی ظلم 'جاگر جی' کے ایک مقبول نغمہ کی ہیروڈی ہے۔ اصل نغمہ اپنی بعض فکری تضادات اور اختلافات کے سبب قباحیت کا پہلو ضرور رکھتا ہے تاہم حب الوطنی کے پس منظر میں اپنے بے پناہ جذبہ دایار کے لیے معروف ہے۔ نغمہ نگار پردیپ نے بچوں کو لگا اور جتنا جیسے قدرتی وسائل سے مالا مال ارض ہندوستان کی قابل فخر تصویر دکھائی ہے۔ یہ نغمہ حب الوطنی کے جذبہ کو تحریک دینے والے بہادر مراٹھا، راجستھان اور بنگال کی بے مثل قربانیوں سے مملو ہے اور ابتلاؤں آزمائش کے ان ایام کا خوں چکاں منظر پیش کرتا ہے جب جلیان والے باغ میں تھمے اہل وطن ظالم فرنگیوں کی بربریت کا نشانہ بنے اور ہندوستانی تاریخ میں انگریزوں نے ظلم و ناانصافی کے ایک خوفناک باب کا اضافہ کیا۔

نغمہ نگار پردیپ نے حصول آزادی کے جس صبر آزما عہد کا ذکر کیا ہے ہیروڈی 'بندے ماترم' اس کے بالکل برعکس منظر کو سامنے لاتی ہے۔ اصل فن پارے کے بالمقابل ہیروڈی کی نضا میں گہرا طر ہے جو صورت حال میں اصلاح کا متقاضی ہے۔ نوآبادیاتی ہندوستان میں بدیسی حکمرانوں نے جو صورت پیدا کر رکھی تھی، آزادی کے بعد بھی جبکہ زمام کار خود اپنوں کے ہاتھوں میں ہے، اس میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوئی ہے بلکہ صورت حال بعینہ برقرار ہے۔ آج بھی پبلک کے حصے میں فقط غم، غمہ اور جھنجھلاہٹ ہے اور احتجاج کی صورت میں بم اور گولیوں کی سوغات۔ اصل نغمہ جس طرح بدیسی آمریت کے خلاف سینہ سپر ہونے کا حوصلہ بخشتا ہے، طر کے گہرے وار تلے ہیروڈی بھی قاری سے یہی مطالبہ کرتی ہے۔ یہ ہیروڈی بنیادی طور پر قائد اور اس کے سماجی و سیاسی متعلقات سے سروکار رکھتی ہے۔ ہیروڈی میں قائد کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ ہیروڈی نگار کے پیش نظر قائد کا وہ صالح کردار ہے جو ذمے داری، فکر و بصیرت، بے غرضی، خلوص دایار اور اخوت و محبت سے تشکیل پاتا ہے اور جس سے کام لے کر وہ صحیح خطوط پر ملک و سماج کی راہنمائی کرتا ہے۔ مگر جب اس کی نظر عہد حاضر میں قدروں سے تہی دامن قیادت پر پڑتی ہے تو اسے نہ صرف مایوسی ہوتی ہے بلکہ یہ صورت حال اسے ہیروڈی کے قالب میں قیادت کا مستحکم مرثیہ رقم

کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ تھکیک محض تفسن طبع کا جزوقتی سامان بہم نہیں پہنچاتی بلکہ قیادت کو صانعِ اقدار اور اپنے فرض منصبی کی طرف مراجعت کی دعوت دیتی ہے۔

اصل نغے کا مخاطب ہندوستانی بچے ہیں جبکہ بیروڑی نگار نے 'بچہ' کو محض 'لوگو' کے معمولی تصرف سے فنکارانہ وسعت سے ہم کنار کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ بچوں کی مناسبت سے جہاں پردیپ کے پیش نظر ملک کی آزادی کی جدوجہد میں ہندوستانی جیالوں کا شععی کردار اور فرنگیوں کی بربریت ہے وہیں محض 'لوگو' کے تصرف سے بیروڑی کا مخاطب وہ باشعور طبقہ ہے جسے قیادت جیسے حساس منصب کا ادراک ہے اور وہ ذہن و فکر کی اس پوزیشن میں ہے کہ ان سے قیادت میں درآئی خامیوں پر تفصیل سے گفتگو کی جاسکتی ہے۔ لہذا اس بیروڑی کا مطالعہ نہ صرف موجودہ قیادت کے جملہ خشیب و فراز سے رو برو کرنا ہے بلکہ قیادت کا چولا پہنچان اور غدوں سے بھی آپ کو باخبر کرنا ہے جن کی حقیقی شناخت سے سانجہ مومانا واقف ہے۔

یہ بیروڑی فرقہ پرستی اور نفرت برہنی قیادت پر کاری ضرب لگاتی ہے۔ یہ وہی طبقہ ہے جو بابائے قوم گاندھی جی کے قاتل ناتھو کو اپنا آئینہ تصویر کرتا ہے اور بڑی میاری سے قوی سیاست کا حصے دار بن بیٹھا ہے۔ اس نے باپو جیسے حب وطن کو نہیں بخشا تو بھلا یہ عوام کی بھلائی کیوں کر کرنے لگا۔ یہ وطن دوست نہیں بلکہ ملک دشمن عناصر ہیں جن کے ہاتھ بے گناہوں کے خون سے رنگے ہیں لیکن جو بڑی بے حیائی سے 'بلیدان' اور 'جیون دان' کی باتیں کرتے ہیں۔ لہذا یہ بیروڑی شعوری طور پر جہاں درپردہ حقیقت کو طشت ازہام کرتی ہے وہیں دھفرانی ذہن رکھنے والے درندوں سے ملک و قوم کی حفاظت پر عوام کو باخبر بھی رکھتی ہے۔

بیروڑی نگار نفرت کے سوداگروں سے بخوبی واقف ہے کیونکہ اس نے انھیں قدم قدم پر آزمایا ہے، ان کی ذہنی سزاؤں، تنگ نظری اور کوتاہ بین فطرت کا مشاہدہ کیا ہے۔ وہ ان کی سیاسی شعبہ بازی اور بے بنیاد سیاسی جھکنڈے سے باخبر ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو بیان بازی کرتے ہوئے اپنے آپ کو ہندوستان کا سیاہ و سفید کا مختار کل جتلاتے ہیں مگر یہ جھکنڈے انھیں انجام سے نہیں بچا سکتے۔ بکرے کی ماں اپنی جان کی خبر کب تک منائے گی۔ انجام کار بالآخر انھیں آ لے گا۔

فساد، قتل اور منافرت کی بنیاد پر ہندوستانی سیاست کے پس منظر میں بیرونی نگار اصل  
نقہ میں سانحہ جلیان والے باغ اور ظالم فرنگیوں کی ظلم و بربریت کے بالقابل فرقہ پرست  
قیادت کا سفاک چہرہ سامنے لاتا ہے، جسے ہندوستانی سیاست تک رسائی نے وہ حوصلہ فراہم کیا  
جس کا منطقی انجام گجرات کے مسلم کش فساد کی صورت میں سامنے آیا ہے۔ جلیان والا باغ کے  
پہلو بہ پہلو گجرات اقلیت کش فساد کا المیہ رقم کرتے ہوئے بیرونی نگار ٹوٹا بکھرتا نظر آتا ہے،  
حالانکہ اسے اس احساس نے زیادہ جھٹ پھپھائی ہے کہ یہ نا انصافی خود اہل وطن نے اپنوں کے  
ساتھ کی ہے۔ فرنگی تو غیر تھے جبکہ یہ تو اپنے ہیں تاہم فی الواقع ان کا عمل فرنگیوں سے زیادہ  
قابل مذمت ہے اور جو ظاہر ہے مثنیٰ سوچ اور رویہ کی قیادت کا المیہ ہے۔ ہندوستانی قیادت کی  
یہ تصویر پیش کرتے ہوئے بیرونی کے حرف حرف سے نالہ و گریہ کی صدا بلند ہوتی ہے اور  
بیرونی کا یہ حصہ خود مظلومیت اور بے بسی کی زندہ تصویر بن جاتا ہے۔ بیرونی کا یہ بند ملاحظہ  
کیجیے:

گجراتی دنگے کی دیکھو کیسی یہ تصویریں ہیں      ہاتھوں میں ترشول ہے چمکی بھلے ہیں شیریں ہیں  
قتل ہوئے یا زندہ جل گئے جہان کی تقدیریں ہیں      بھارت مانا کے پیروں میں پڑی ہوئی زنجیریں ہیں  
شہروں کی وہ حالت ہے جو صورت قبرستان کی      اس مٹی سے تلک کرو یہ دھرتی ہے بلیدان کی  
بندے ماترم بندے ماترم

یہ حقیقت ہے کہ ہندوستانی نظام میں طوائف الملوکی اور ظلم و فسق کی بے بضاعتی کی اس سے  
بدترین مثال کہیں نہیں ملتی، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مادر وطن پابہ زنجیر ہے، ہر سوانا کی کاراج ہے اور  
فیصلہ اجل کے ہاتھوں میں دے دیا گیا ہے وہ جسے چاہے آگ کی نذر کرے یا انھیں ظالموں کی  
ترشول کا لقمہ بننے کے لیے چھوڑ دے۔

طور و تلحیک کے پس پردہ یہ بیرونی قیادت و سیادت کے دو خوفناک پہلوؤں کی نشان دہی  
چاہتی ہے۔ ایک تو وہ جو بالآخر گجرات میں مسلم کش فساد کی صورت میں مٹیج ہوا دوسرا پہلو اس سے  
پیدا شدہ دور رس سماجی اثرات ہیں جس سے ہندوستانی عوام بالخصوص مسلم اقلیت کی زندگی متاثر  
ہوئی ہے۔ بیرونی کے آخری دو بند انہی اثرات کے جائزے پر مشتمل ہیں۔



ہیروڈی بتاتی ہے کہ منشی قیادت کے سبب زمام کار چنڈالوں کے ہاتھوں میں چلی گئی ہے جو جمع خوری اور چور بازاری سے عوام کو کنگال بنارہے ہیں۔ یہ اپنی عیاری کے سبب بچ لٹکتے ہیں جبکہ باعزت لوگوں پر کچڑا چھالی جاتی ہے۔ وہ محض اس لیے مشکوک ہیں کہ وہ اپنی شناخت پر قائم ہیں۔ داڑھی ٹوپی والوں کے استعارے سے ہیروڈی ایک مخصوص طبقے کے ساتھ جاری امتیازی سلوک سے جہاں پردہ اٹھاتی ہے وہیں ایسے لوگوں کی 'نمرانی' کے ضمن میں ان کی وطن دوستی پر لگائے جارہے سوالیہ نشان کا بھی قلع قمع کرتی ہے۔ ہیروڈی اس حقیقت سے پردہ اٹھانے میں بھی ذرا ہاک نہیں کرتی کہ خود اس قیادت کا دامن داغدار ہے، تاہم اس کیٹل انہی کی لائق قیادت کی دین ہے حد تو یہ ہے کہ بھگوان کی سورتیاں بھی ان کی دست درازی سے محفوظ نہیں۔

واقعات کا منطقی ربط و تسلسل اس ہیروڈی کا امتیازی وصف ہے جو اپنے ہدف میں پوری طرح کامیاب ہے۔ ہیروڈی میں طنز کا رنگ کہیں گہرا ہے تو کہیں مزید گہرا اور یہ دونوں صورتیں اپنے سیاق میں انصاف پر مبنی ہیں۔ ہیروڈی میں ہندی تعداد بھی بیہنہ اصل نغے کی طرح روا رکھی گئی ہے۔ فنی اعتبار سے یہ ہیروڈی ایک مقبول نغے کی زمین اور اس کے صوتیاتی نظام سے باہم مربوط ہے اور نغے کے تخلیقی تقاضوں اور اسباب و محرکات کے برعکس وطن دوستی کو خاک آلود کرتی قیادت سے اپنے وجود کا تانا بانا تیار کرتی ہے جو بلیڈ ان اور بندے ماترم کی تکرار سے اصل نغمہ کے ماحول اور فضائی حدود میں داخل ہوگئی ہے۔ یہی خوبیاں ہیروڈی کو فنی رفعت بخشتی ہیں۔

'قیادت' بیشتر ہیروڈی نگاروں کی دلچسپی کا محور رہی ہے تاہم ظفر کمالی کا یہ شاہکار مصری تقاضوں کے ضمن میں ان معنوں میں جداگانہ حیثیت کا حامل ہے کہ اس میں زعفرانی ذہنیت کا مطالعہ بڑی باریکی سے کیا گیا ہے اور ایک خالص غیر سیکولر ذہنیت کو وطن دوستی کے سیاق میں سمجھنے کی جو کوشش کی گئی ہے وہ بجا طور پر کامیاب کہی جاسکتی ہے۔ ہیروڈی نگار نے اردو کے مخصوص دائرے سے نکل کر فلم کے ایک خالص ہندی نغے کی زمین پر ہیروڈی کی تخلیق کے لیے جو امکان تلاش کیا ہے وہ متاخرین ہیروڈی نگاروں کے لیے یقیناً خوش آئند اشارہ ہے۔

ظفر کمالی کی ایک دوسری منظوم ہیروڈی 'مناجات مقبول' ہے جو مسدس کے فارم میں لکھی گئی ہے۔ تیس بندوں پر مشتمل یہ ایک طویل ہیروڈی ہے جو شرح واسطہ سے معاشرتی زندگی کے

متعدد منفی پہلوؤں کا محاسبہ کرتی ہے۔ یہ محاسبہ ایک مریض اور بے محابا تمناؤں کے شکار ایک شخص کے مناجات کی صورت میں کہا گیا ہے جو فکر و عمل سے دور محض رحمت الہی کی امید کے سہارے دولت و ثروت، قیادت، علم و آگہی، جاہ و منصب اور شہرت حاصل کرنا چاہتا ہے۔ حرص و طمع اسے کسی ایک چیز پر قانع نہیں رکھتی بلکہ اس کے پاس بے جا تمناؤں کی ایک طویل فہرست ہے جو اسے ”ہل من ملید“ کے مطالبہ پر اکساتی رہتی ہے۔ حریص کی یہی طبیعت کمزوری پیروڈی مناجات مقبول کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

1857 کے بعد ہندوستان میں مسلمانوں کی عظمت کا جو خاتمہ ہوا اس سے تحریک پاکر حالی کی شہرہ آفاق ’مسدس‘ وجود میں آئی جس کا مقصد مسلمانوں میں ناکامی سے پیدا شدہ بے عملی اور فکری قفل کو توڑنا تھا تاکہ مسلمان بیدار ہوں اور زندگی کی چابیوں کا سامنا کریں۔ اس کے لیے حالی کی حق پسندی نے اپنے تمدن کی برائیوں پر پردہ ڈالنا گوارا نہیں کیا ان کی مسیحا نفسی نے مسلم معاشرت کے جملہ عوارض اور امراض کی تشخیص کی اور جن جن کرائیوں ان کی مذہمات سے آگاہ کیا تاکہ بروقت ان کی طمانی ہو سکے۔ انہی اسباب نے مسدس حالی کو درد آشنادل کا مرثیہ اور عقل و شعور کو ہمیز لگانے والا سرچشمہ ہدایت بنادیا۔ ظفر کمالی کی پیروڈی بھی انہی بلند اور صالح روایات کی امین ہے۔ اس کی اساس بھی صداقت پر رکھی گئی ہے۔ یہ پیروڈی بھی اپنے پہلو میں ایک ہمدرد طبیب کی نشتریت رکھتی ہے جو سماج کے مرض کے علاج کے لیے ناگزیر عمل ہے۔ اس پیروڈی کا محرک بھی وہی پاکیزہ جذبہ ہے جو معاشرہ کو جمود و قفل سے نکال کر حرکت و عمل سے جوڑنے کے لیے حالی کے پیش نظر تھا۔

ظفر کمالی کے پیش نظر جدید عہد کی وسیع تر کمزوریاں ہیں جو بے عملی اور فکری بحران کی اسی ہولناک کیفیت سے دوچار ہے جس سے 57 کے بعد کا ہندوستان دوچار تھا۔ آج کے معاشرہ میں نا اہلوں کا بول بالا ہے۔ ہوا و ہوس نے معاشرتی نظام کی فکری اور عملی صلاحیت سلب کر لی ہے، معاشرہ کھوکھلا ہوتا جا رہا ہے، اس صورت حال اور بے عملی سے حاصل شدہ زندگی کے تقاضات سے تحریک پاکر پیروڈی نگار نے اسی سماج کے ایک فرد کی زبانی مناجات کا امکان تلاش کیا ہے۔ جو پروردگار کی کرم گستری سے واقف ہے تاہم اپنے حصہ میں اس قدر تاخیر سے پریشان ہو کر بارگاہ الہی میں اپنا مدعا بیان کرتا ہے۔ اس معنک مناجات کی آڑ میں ظفر کمالی نے سماج کی مادہ پرست ذہنیت پر

چوٹ کی ہے جوڈالر کا سودائی ہے۔ جہالت پر یقین رکھتا ہے، راون کو اپنا مرشد اور ہموار بنا رکھا ہے اور قارون کی ہمسری کرنا چاہتا ہے۔ یہ اسی ذہنیت کا نتیجہ ہے کہ کل کا 'غفور' صرف عرب کی کمائی کی بدولت 'بابو غفور' کہلاتا ہے اور آن واحد میں معتبر ہو جاتا ہے۔ گویا معاشرہ نے اصولوں کو پوری طرح طاق پر رکھ دیا ہے اور عزت و شرافت، دولت کے سامنے جزوی چیز بن کر رہ گئی ہے۔ اس سیاق میں یہ پیروڈی بے اصول زندگی جینے والوں کی بھی خبر لیتی ہے جو مادیت کی دوڑ میں حلال اور حرام کی تیز بھی نہیں رکھتے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو زندگی کے فن سے واقف ہیں اور "کام چلانے" کے لیے تعلق پرستی کا ہنر جانتے ہیں تاہم توقع رکھتے ہیں کہ سماج میں ان کا سکہ چلا رہے اور ان کے دامن پر کوئی دھبہ نہ آئے بلکہ ان کے خلاف کوئی سرائٹھانے کی بھی جرأت نہ کرے۔ حد تو یہ ہے کہ حرام مال جمع کرتے ہوئے بھی وہ روز حساب بچ نکلنے کی توقع رکھتے ہیں کیونکہ انھیں اس کرم گستر مالک پر کامل یقین ہے جو نہایت مہربان اور نہایت رحم کرنے والا ہے۔

پیروڈی نگار نے خدائے برتر کی رحمانہ صفات کے پردہ میں سماج کے اس سفاک چہرے کو بے نقاب کیا ہے جو دانستہ طور پر مال و متاع کی ہوس کا شکار ہے، وہ خدا کی رحمت کا معنی ضرور ہے تاہم موذن کی اذان اور واعظ کی پند و نصیحت سے یکسر غافل ہے۔ سماج کی مذہبی سچائیوں سے رو برد کرتے ہوئے پیروڈی نگار نے سماج کے بے اصول طبقہ کے دل میں ہوس کی اس انتہا کو ڈھونڈ نکالا ہے جو پیروڈی کے مخصوص لہجہ میں ع

تمنا ہے اس حال میں نہیں مروں

حکومت جن والہں پر میں کروں

کے مصداق ہے۔

اپنے محاسبہ میں پیروڈی نگار نے اگلا راست نشانہ قائم پر سادھا ہے اور اس کے کردار کے جھوٹے طلسم کو توڑتے ہوئے اسے رُہز نوں کار ہبر اور قوم کار یفریٰ جیسے طنزیہ خطاب سے نوازا ہے۔ ترقی کی دہائی کے پردے میں کبھی اس کی رشوت خور فطرت کا پردہ فاش کیا ہے تو وزارت کے حصول کے لیے کبھی اس کی حریص طبیعت پر چوٹ کی گئی ہے۔ طنز و تضحیک کا یہ تحریری عمل تطہیر معاشرہ کی فنکارانہ کوشش ہے جو بجا طور پر مصلحانہ شان رکھتی ہے اور فنکار کی حق پرستی کا آئینہ ہے۔

ہیروڈی کے گہرے طعنے میں عدل و انصاف کا وہ معبد بھی زمین بوس ہے جو مظلوم کی آخری پناہ گاہ ہے۔ ہیروڈی میں عدل گستری کا یہ مضحک المیہ عہد حاضر میں عدلیہ کے کردار پر دعوتِ فکر دیتا ہے۔ ایک بند ملاحظہ کیجیے

علم ہاتھ میں لے کے انصاف کا      حمایت کروں ظالموں کی سدا  
جو پورا کرے میرا ہر مدعا      اسی کے موافق لکھوں فیصلہ  
قلم کو میں اپنے بناؤں ٹھری  
مری بار کیوں دیر اتنی کری

اصلاحی نقطہ نظر سے اس ہیروڈی کا سب سے اہم حصہ وہ ہے جس میں فنکار نے علم و آگمی کے شعبہ پر ناقدانہ نگاہ ڈالی ہے اور مضحک ہیراپہ میں علمی زوال، پستی اور درجہ ہوں کے غیر موثر کردار کا نو حد رقم کیا ہے۔ 'خالی گلاس' کے طعنیہ اسلوب میں معلم اپنے منصب کی بلندی سے گرتا نظر آتا ہے۔ تو "پہلوی کو دری" سمجھنے والے کو فارسی کا نکتہ داں اور کالج میں فارسی کا استاد دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ اس شعبہ کا بحران اس وجہ سے زیادہ تشویشناک ہے کیونکہ اس سے ملک و قوم کا مستقبل وابستہ ہے۔ تعلیمی دنیا کی اس خستہ صورتحال سے ہیروڈی نگار کو ملت اسلامیہ کی حالت زار کا غم دامن گیر ہوتا ہے اور وہ اس بین حقیقت سے پہلو تہی نہیں کر پاتا کہ کل کا 'دانا' آج کا 'نادان' بن بیٹھا ہے، اسے اس کی بھی تمیز نہیں کہ 'کفر بکنا' مسلمان کو دائرہ اسلام سے خارج کر دیتا ہے۔

ظفر کمالی کی طعنیہ و مزاحیہ شاعری میں عمومیت کے ساتھ تشاعر اور ادب میں بنیاد گری کے خلاف جو محاذ آرائی ملتی ہے وہی رویہ اس ہیروڈی کے چند بندوں میں بھی روا رکھا گیا ہے۔ تشاعر کی اہلیت کا پل کھولتے ہوئے ہیروڈی کا یہ بند دلچسپی سے خالی نہیں۔

'دساور کے شاعر' ہے جن کا خطاب      جنہیں داد و شہرت ملی بے حساب  
وہ لکھیں جو اردو کو 'مردو' جناب      رکابی کی تذکیر سمجھیں رکاب  
انہیں تو ملا تمغہ شاعری  
مری بار کیوں دیر اتنی کری

بیروڈی میں سرکاری محکمہ پر بھی اصلاحی نظر ڈالی گئی ہے اور بڑی چپائی سے ان کے کارندوں کی آرام طلبی، رشوت خوری اور باجوگری کی خبر لی گئی ہے۔ انکم ٹیکس کا شعبہ ہو یا پولیس کا محکمہ اپنی غیر معمولی بدعنوانیوں کے سبب سبھی بیروڈی کے گھرے طرہ تھیک کا شکار ہیں۔

بیروڈی 'بندے ماترم' میں ظفر کمالی نے بھگوانہ گیڈ کے چہرے پر لگے کھوٹے کو اتارنے کی جو کوشش کی ہے 'مناجات' مقبول میں بھی اس کی جھلک نمایاں طور پر موجود ہے۔ یہ ملک و قوم کو زعفرانی ذہنیت اور اس کی زہرناکی سے متنبہ کرنے کی مستحسن کوشش ہے تاکہ عوام پر یہ حقیقت بالکل روشن ہو جائے کہ اسی طبقہ نے عدلیہ کے اعتماد اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کو ٹھیس پہنچائی ہے۔ ان کے گناہ کا کفارہ کسی صورت میں ادا نہیں ہو سکتا خواہ یہ کتنی بار بھی گنگا اشنان کر آئیں، بیروڈی نگار اس طبقہ کی دیدہ دلیری پر حیران ہے کہ ایمان مملکت پھر انہی ادباشوں کے ہاتھوں میں چلی گئی ہے۔ اور یہی ملک کے سیاہ و سفید کے 'مخار کل' بنے بیٹھے ہیں جنہوں نے بامری مسجد گرا کر ملک کی سیکولر تہذیب و روایات کی دھجیاں اڑا دی۔ یہ خود کفن چور ہیں اور گھوٹالوں کے بادشاہ ہیں۔

بیروڈی نگار نے 'مناجات' مقبول میں ملک و معاشرت کے جن زخموں کو کرید ا ہے اور اپنے تمدن کی سفاک حقیقتوں سے پردہ اٹھایا ہے اس سے اسے خدشہ ہے کہ کہیں اہل وطن اسے اپنا بدخواہ اور دشمن نہ سمجھ بیٹھے اور اس کی مصلحتانہ کوشش کہیں رائیگاں نہ چلی جائے لہذا وہ اس حقیقت کو صاف کرتا ہے کہ یہ تخلیق نہ کسی کی تھیک و تمسخر ہے اور نہ ہی کسی طبقہ کے تئیں معاندانہ کاروائی بلکہ یہ 'ڈھیری' جلانے کا عمل ہے جس کی روشنی میں ملک و قوم کی اصلاح کا نصب العین کارفرما ہے۔

یہ بیروڈی بیان کی سادگی، صفائی اور روانی سے متصف ہے۔ عام بول چال کی زبان، گھریلو محاورے اور ہندی کے اہل اور نرم الفاظ کے اختیار کرنے میں ادبی مصلحتوں کے علاوہ جمہوریت کے جذبے کو بھی دخل ہے جس کا مخاطب عمومیت سے ملک و قوم کا ہر فرد اور طبقہ ہے، اصلاحی مقصد غالباً فن کے اسی رویہ سے ممکن ہے اور یہ بیروڈی فن کے اس تقاضے پر پوری اترتی ہے۔

فنی نقطہ نظر سے ظفر کمالی کی بیروڈی۔ 'قوالی' لفظی اور موضوعاتی بیروڈی کا بہترین نمونہ ہے۔ یہ قلم مغل اعظم کی مقبول قوالی، تری مغل میں قسمت آزما کر ہم بھی دیکھیں گے کی بیروڈی ہے جسے بچوں کی طالب علانہ ذہنیت اور اس کی نفسیات پر آزمایا گیا ہے، یہ بیروڈی اپنے مزاج،

صوتی آہنگ، اشعار کی تعداد اور لب و لہجہ میں اصل قوالی سے گہری مطابقت رکھتی ہے اور موضوع کے اعتبار سے اس میں لفظوں کی تراش خراش کا وہی سلیقہ موجود ہے جو دلی کیفیت کے اظہار کے لیے اصل تخلیق کا امتیاز ہے۔ بچوں کی نفسیات کو سامنے رکھتے ہوئے پیروڈی نگار نے جس معمولی لفظی تصرف سے کام لیا ہے اس نے اس پیروڈی میں وہی شان اور بلندی پیدا کر دی ہے جو فنی اعتبار سے عاشق محمد غوری کی پیروڈی 'سکتا' میں نظر آتی ہے۔ اصل تخلیق کے بالتقابل پیروڈی کی ایک جھلک ملاحظہ کیجیے

تری محفل میں قسمت آزما کر ہم بھی دیکھیں گے      کتابوں سے ذرا دامن بچا کر ہم بھی دیکھیں گے  
اجی ہاں ہم بھی دیکھیں گے      اجی ہاں ہم بھی دیکھیں گے

مزاحیہ پیرایہ اظہار کے پردہ میں یہ پیروڈی عہد حاضر کے تعلیمی مدارس کی حقیقت بیان کرتی ہے جس میں نہ بچوں کی طبی استعداد کا پاس ہے اور نہ کتابوں کے بوجھ تلے ان کا بچپن ضائع ہو جانے کا اندیشہ، یہی وجہ ہے کہ اسکول کھلتے ہی بچوں کا دل غم سے ڈوبنے لگتا ہے اور استاد جلاؤ نظر آنے لگتے ہیں۔ یہ پیروڈی ابتدائی تعلیمی نظام اور اس کے موجودہ ڈھانچہ میں اصلاح کا مطالبہ کرتی ہے اور سبق رٹانے اور چھڑی دکھانے کے قدیم اور فرسودہ روایات کا قلع قمع کرتی ہے۔ جو بچوں کی ذہنی نشوونما میں کسی صورت مفید نہیں۔

ظفر کمالی نے نثری پیروڈی کے باب میں بھی اپنے تحریری شعور اور چنگی کا غیر معمولی ثبوت پیش کیا ہے ان کی نثری پیروڈی بھی اپنے رنگ، بیان کی سادگی اور فکر کی وسعت میں وہی آن رکھتی ہے جو ان کی نظم کا خاصہ ہے۔ انھیں یہ شعور اپنے مرشد احمد جمال پاشا کے خصوصی فیض سے حاصل ہوا ہے جو فن پیروڈی میں یکتاے روزگار اور سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ نثری پیروڈی کے ضمن میں ظفر کمالی نے جو معیار قائم کیا ہے وہ ہمارے ادب میں دانشورانہ تحریف کا حصہ ہے۔ طرز یہ و مزاحیہ شعری مجموعہ 'ظرافت نامہ' کے لیلیٰ پرٹی ایس ایلیٹ کی رائے دیکھ بادی اختر میں قاری عجیب مختصہ میں جلا ہوا جاتا ہے کہ ظفر کمالی کی شاعری پر ایلیٹ بھلا کیوں کر رائے زنی کر سکتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ظفر کمالی کے بعض کوتاہ قدیم مصرعوں نے ان پر بھتی کسی اور ان کا مذاق اڑایا، ظاہر ہے اس مذاق خاص کا ہر کس و نا کس کیوں کر متحمل ہو سکتا ہے البتہ اردو ادب کے ناقد جناب

شخص الرحمن فاروقی نے نہ صرف اسے پسند کیا بلکہ دل کھول کر ظفر کمالی کے تحریری وجدان اور خلافت نامہ کا اعتراف بھی کیا۔

’ظرافت نامہ‘ کی پشت پر ظفر کمالی کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری سے متعلق ٹی ایس ایلیٹ کی تنقیدی رائے دراصل علم و ادب کی دنیا میں روایتی فلیپ نگاری کی تحریری تفحیک ہے۔ علم و تحقیق کی دنیا میں آج موضوع، کتاب اور اس کے مباحث ثانوی درجہ کی چیز بن کر رہ گئے ہیں جب کہ سارا زور اس نکتہ پر صرف کیا جا رہا ہے کہ کسی طرح کسی صاحب رائے قد آور تادم سے کتاب کے فلیپ پر کچھ لکھوا لیا جائے تاکہ عام قاری باسانی کتاب کی منویت پر یقین کر لے، ظفر کمالی کی یہ پیروڈی ایک طرف مصنف کی اس خام ذہنیت پر قدغن لگاتی ہے اور قاری کو محض فلیپ پر کتاب اور صاحب کتاب کی تعریف و توصیف کے فریب میں آنے سے خبردار کرتی ہے۔ دوسری جانب ان اہل قلم پر طنزیہ وار کرتی ہے جو بغیر سمجھے پوچھے اور بغیر کتاب پڑھے پیشہ دارانہ طور پر فلیپ نگاری کی صالح روایت کو بدنام کر رہے ہیں۔ یہ پیروڈی انھیں اس خوش فہمی سے بھی باہر نکالتی ہے کہ زمانہ آپ کی ان حرکتوں سے واقف نہیں ہے اور ہوشیار کرتی ہے کہ اگر یہی روش قائم رہی تو آپ کا بھرم بہت جلد ٹوٹ جائے گا اور آپ کی تحریر اپنا اعتبار کھو بیٹھے گی۔ یہ پیروڈی فلیپ نگاری کی اسی مذموم مروجہ عصری روایات کی کوکھ سے نکلی ہے اور پیروڈی نگار کو موقع فراہم کرتی ہے کہ وہ براہ راست اپنی تخلیقی و تصنیف پر ٹی ایس ایلیٹ جیسے ہتھ کار تادم کی رائے کیوں نہ حاصل کرے۔ اس طرح نثری پیروڈی کے باب میں ایک غیر معمولی تحریری شاہکار جنم لیتا ہے۔

فلیپ نگاری کی یہ نثری پیروڈی محض لفظوں کی معمولی الٹ پھیر کا نتیجہ ہے۔ فنی اعتبار سے نثر میں لفظی پیروڈی کے امکان کو غزل کی طرح چادل پر قل ہوا اللہ لکھنے کا مشکل فن تو نہیں کہا جاسکتا البتہ یہ امر کسی بازگیر کا کتب بھی نہیں، نثری پیروڈی کی پوری تاریخ میں پطرس بخاری کی پیروڈی — ’اردو کی آخری کتاب‘ کی بعض عبارت اور چند جملوں کے علاوہ کوئی نثری تحریف ایسی نہیں ملتی جس کی تجسیم محض لفظی تصرف کی بنیاد پر کی گئی ہو۔ اس حیثیت سے یہ پیروڈی امتیازی شان رکھتی ہے کہ اس کا تادم محض چند لفظی تصرف کے مدار پر قائم ہے۔

یہ پیروڈی 'ایلیٹ کے مضامین'۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مختلف مضامین اور اس کے متعدد جملوں کو ایک مربوط اور خاص انداز میں ترتیب دے کر معرض وجود میں لائی گئی ہے۔ پیروڈی نگار کا دعویٰ ہے کہ اس میں ایک حرف بھی اس کا اپنا نہیں ہے البتہ جو تصرف ہے وہ صرف اتنا کہ 'ظفر کمالی' کا اضافہ کیا گیا ہے، اور تخلیقی مزاج کے لیے شاعری کی تیسری آواز، میں لفظ 'تیسری' کو 'چوتھی' سے تبدیل کر دیا گیا ہے۔ بقیہ پوری عبارت از خودی۔ ایس۔ ایلیٹ کی ہے جو ملاحظہ کے لیے حاضر خدمت ہے۔

"یوں تو بے سرے پن یہاں تک کہ بچنی ہوئی آواز کی بھی اہمیت ہے لیکن ظفر کمالی کی شاعری میں خوش آہنگی ہے۔ ان کے یہاں لفظوں کی ترتیب و نشست کا نظام ایسا ہے جس کے ذریعے اترتے چڑھتے جذبات کو خوبصورت آہنگ عطا کرنے میں مدد ملی ہے۔ یہ چیز مجموعی نظم کی موسیقانہ ساخت کے لیے بے حد ضروری ہے۔ ظفر کمالی نے اپنی طریمانہ نظموں میں اس کا خیال رکھتے ہوئے انھیں وزن و وقار عطا کیا ہے۔ وہ اپنے طریمانہ مذاق کو ایک اکائی کی شکل میں تبدیل کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور بالآخر ایک نظریہ حیات تک پہنچا جاتے ہیں۔ انھیں لطف اندوزی اور مذاق کو فلسفہ میں تبدیل کرنے کا ہنر معلوم ہے۔ اس سے ان کا فن زیادہ گہرا، زیادہ وسیع اور زیادہ ترقی یافتہ ہو گیا ہے۔ ذکاوت و ہوش مندی، فہم و فراست اور اس جتنی دیگر صفات ایک ساتھ شاذ و نادر ہی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ظفر کمالی کے یہاں ان کی کجائی حیرت زدہ کرنے والی ہے شاعری کی اگر کوئی چوتھی آواز ہو سکتی ہے تو اس کی سب سے روشن مثال ظفر کمالی کی شاعری ہوگی"۔ (لی۔ ایس۔ ایلیٹ)

'عزرافت نامہ' کے فلیپ پر ارسطو اور افلاطون کی بھی دو مختصر تحریریں شامل ہیں جن میں ظفر کمالی کی طریمیہ و مزاحیہ شاعری پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ ارسطو کے حوالے سے جو پیروڈی ہے اس کی اساس 'بوطیقا' کے علمی، ادبی اور فکری بحث پر رکھی گئی ہے جب کہ افلاطون کے نام سے جو پیروڈی لکھی گئی ہے وہ فنون لطیفہ بطور خاص شاعری سے متعلق افلاطون کی فکری بحث پر مبنی ہے۔ یہ دونوں پیروڈیاں کمال فنکارانہ دانشمندی سے یونان کے دو عظیم فلسفیوں۔ ارسطو اور



افلاطون کے فکری اور دانشمندانہ حدود میں داخل ہو کر ظفر کمالی کی منکوم طر و طرافت پر اظہار خیال اور اس کے اعتراف کے پردے میں انھیں اپنی صدیوں پرانی رائے پر نظر ثانی کرنے اور اپنے سابقہ افکار و خیالات سے تائب ہونے پر مجبور کرتی ہیں جو اپنی مثال آپ ہے۔ پیروڈی کی تاریخ میں یہ اپنی نوعیت کی سب سے منفرد پیروڈیاں ہیں۔ جو پختہ افکار و خیالات میں نقب زنی کے لطیف فن سے آشنا کرتی ہیں۔ ظفر کمالی کی یہ دونوں پیروڈیاں ان کی فکر انگیز ادبی عیاری کا نکتہ عروج ہیں۔ اسلوبیاتی پیروڈی کے ضمن میں احمد جمال پاشا نے نثری پیروڈی کو جس منفرد ذوقیہ نگاہ سے روشناس کرایا، ظفر کمالی کی یہ پیروڈیاں بھی ادب کو ایک نئی جہت اور امکان سے متعارف کراتی ہیں۔ یہ امکانی جہت خالص فکری نوعیت کی ہے جو عمیق مطالعہ، وسیع مشاہدہ اور فن کا اعلیٰ مذاق چاہتی ہے۔ دونوں سطح پر تخلیق کے لیے بھی اور قاری کے لیے بھی۔ ایک عام قاری جو ادب اور لٹریچر میں ارسطو اور افلاطون کے افکار و خیالات سے آگاہی نہیں رکھتا وہ ان پیروڈیوں سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔ اپنے بلند اور خالص لٹریچر کی معیار کی وجہ سے یہ بڑی حد تک اعلیٰ علمی اور ادبی مذاق کے حامل خواہش کے دائرے میں چلی گئی ہیں۔ یہ فنکار کی خوبی ہے یا خالی اس کا فیصلہ اہل نظر خود کریں گے البتہ اس تناظر میں قرۃ العین حیدر کی وہ بات ضرور کہنی چاہیے جو انھوں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ایک طالب علم کے سوال کے جواب میں کہی تھی کہ ”.....تخلیق کار کو جہاں قاری کی ذہنی سطح کا خیال رکھنا چاہیے وہیں قاری کا بھی فرض ہے کہ وہ اپنا معیار بلند کرے۔“

ارسطو کے نام سے جو پیروڈی ہے وہ ’طرافت نامہ‘ کے فلیپ کی دائیں جانب رکھی گئی ہے۔ پیروڈی نگار نے ارسطو کے فکری مباحث ’یوٹیکا‘ میں ’ٹریجڈی‘ کے سلسلہ میں ارسطو کے اعتراف اور کامیڈی کو بری سیرتوں کی نقل قرار دیے جانے کی فلسفیانہ اور منطقی بحث سے اس پیروڈی کا امکان ڈھونڈا ہے۔ اہل نظر جانتے ہیں کہ یونانی ڈرامہ پر بحث کرتے ہوئے ارسطو نے صرف ٹریجڈی کی حمایت کی اور کامیڈی کو تکلیف دہ اور تباہ کن بتایا ہے۔ پیروڈی نگار نے اس بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ارسطو بنیادی طور پر بری سیرتوں کی نقالی کو تباہ کن اور موزی بتا رہا ہے۔ اس سے یہ امکان از خود مترشح ہوتا ہے کہ اگر کوئی طر و مزاح یا کامیڈی جو اپنی فطرت میں تعمیر

و اصلاح رکھتی ہو بری نہیں ہے بلکہ عین ارسطو کا مدعا اور مطلوب ہے اور چونکہ ظفر کمالی کی شاعری کا اد پر لباده گر چہ طنز و تضحیک ہے تاہم اپنی جلو میں یہ اصلاح کا تعمیر نصب العین رکھتی ہے اس اعتبار سے گویا یہ شاعری ٹریجڈی کی ہم پلہ ہے۔ یہ خود تباہ کن اور تکلیف دہ نہیں بلکہ تباہ کن معاشرتی خامیوں کی بیخ کنی چاہتی ہے۔ ڈرائیڈن اور پوپ نے جس طرح اپنا مقصد بد معاشوں کی سرکوبی اور احمقوں کی اصلاح بتایا ہے اور سوئٹ نے جس طرح انسانی جبلت کے نہاں خانہ میں انقلاب کا علم بلند کرنا چاہا ہے، ظفر کمالی کی احمقہ شاعری بھی انہی بلند اور صالح آدرشوں کی نقیب ہے۔ ان کے یہاں معاشرتی اصلاح کا یہ عمل خالص نیک جذبہ کی دین ہے۔ لہذا ظفر کمالی کی تعمیر طرز و طرافت سے متاثر ہو کر ارسطو نہ صرف اپنی سابقہ ادبی تصوری سے تائب ہوتا ہے بلکہ کامیڈی کی معنویت پر بھی ایمان لے آتا ہے۔

دوسری ہیروڈی جو افلاطون کے نام سے کتاب کے خاتمہ پر بائیں جانب للیپ پر ہے وہ فنون لطیفہ اور فنکار سے متعلق افلاطون کے واقع خیالات پر مبنی ہے۔ جسمانی تنومندی کے لیے ورزش اور دماغی انبساط کے لیے موسیقی کو لازمی قرار دیتے ہوئے افلاطون نے اپنی مثالی ریاست سے شاعر کو نکال باہر کیا تھا۔ چونکہ شاعری میں صرف تلفظ حاصل کرنے کے لیے انسان کے متعلق غلط بیانی سے کام لیا جاتا ہے جو نو جوانوں کے لیے غیر مفید ہے۔ ہیروڈی نگار نے اپنی بے پناہ ذہانت اور شعور کا مظاہرہ کرتے ہوئے یہ خیال کیا کہ افلاطون کی ریاست میں شاعر محض اپنی مبالغہ آمیز شاعری کی بدولت معتبوب ہیں اور ریاست سے خارج کیے جا رہے ہیں اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ شاعری جو صداقت پر مبنی اور فطری ہو ریاست کے لیے تباہ کن اور نو جوانوں کے لیے مضر الاخلاق نہیں بلکہ ان کی ذہنی تعمیر و تکمیل کا ذریعہ ہے اور اس طرح یہ مایہ ناز ہیروڈی ضبط تحریر میں لائی گئی ہے۔

ہیروڈی کا فکری محور یہ ہے کہ ظفر کمالی کی شاعری کے مطالعہ سے افلاطون پر یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ ظفر کمالی گر چہ شاعر ہے تاہم وہو الشعراء بتبعہم الفاؤن کے الہی فرمان کو مد نظر رکھتا ہے۔ وہ رمد اور جنس لطیف کی فضول اور لائینی باتوں سے نو جوان طبقہ میں اشتعال انگیزی نہیں پھیلاتا اور نہ ہی انھیں گل و بلبل کی داستاں سنا کر میٹھی نیند سلاتا چاہتا ہے تاکہ قاری کے قوی

فکر و عمل کی صلاحیت سے محروم ہو جائیں، اس کی بے میل فطرت میں چالپوسی اور اس کا شاہد نہیں پایا جاتا ہے۔ بلکہ الٹا وہ اپنی سخور برادری کا معتب شاعر ہے کیونکہ وہ خود ہر لمحہ قضا، ادبی حیر و مرشد اور ادبی بنیاد پر سنگ باری کرتا رہتا ہے۔ قدروں سے سمجھوتہ اس کے شعری افکار کے منافی ہے۔ وہ اپنی شاعری میں صالح معاشرہ کی تشکیل چاہتا ہے جس سے نوجوان اور بزرگ طبقہ دونوں کی بھلائی مقصود ہے اور انہی بنیادوں پر وہ ظفر کمالی کو اپنی مثال ریاست میں مستقل قیام کی اجازت دیتا ہے۔

ملاحظہ کے لیے یہ دونوں بیروڑیاں حاضر خدمت ہیں۔

”ہم نے یوٹیکا میں کامیڈی کو بری سیرتوں کی نقل قرار دیا تھا۔ جس کا موضوع مہیجہ خیر برائیاں ہوتی ہیں جو تکلیف دہ ہوتی ہیں اور نہ چاہ کن جب کہ ٹریجڈی ہماری نظر میں ایسے عمل کی نقل تھی جو اہم اور مکمل ہو، جو مزین زبان میں لکھی گئی ہو اور جس سے حظ حاصل ہوتا ہو۔ ان خیالات کی بنیاد یونانی ڈرامے تھے۔ ظفر کمالی کی نظمیں ہماری نظر سے گزریں تو ہم تذبذب میں پڑ گئے۔ یہ نظمیں مزین زبان میں لکھی گئی ہیں اور ہر اعتبار سے مکمل ہیں۔ یہ ایسی کامیڈی ہیں جن کی سرحدیں ٹریجڈی سے مل جاتی ہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ ان کی بنیاد ہی ٹریجڈی پر رکھی گئی ہے دیواروں کی تعمیر بھی اسی مناسبت سے ہے صرف پلاسز کامیڈی کا ہے۔ ان کے جسم میں آنسوؤں کی آمیزش صاحب کی جاسکتی ہے۔ یہ چیز معاشرے کے تئیں ان کی درد مندی کی علامت ہے۔ ظفر کمالی کی نظموں میں زبان کی صفائی ہے۔ انھوں نے عامیانہ محاوروں کو بھی ایک خاص اسلوب میں بیان کیا ہے۔ ان کی نظموں میں انوکھا پن بھی ہے جس سے طرز بیان میں رفعت پیدا ہوگئی ہے۔ ان نظموں کی روشنی میں اپنے خیالات سے رجوع کرتے ہوئے ہم کامیڈی کی اہمیت پر ایمان لاتے ہیں۔ اور ظفر کمالی کو اہم طریف شاعر تسلیم کرتے ہیں۔“ (ارسطو)

”میں نے اپنی ریاست میں نوجوانوں کے صحت مند جسم کے لیے ورزش اور روح اور دماغ کے لیے موسیقی کی تعلیم ضروری قرار دی تھی۔ چونکہ شاعری میں انسان

کے متعلق انتہائی غلط بیانی سے کام لیا جاتا ہے، یہ خالی لذت بخشے کے علاوہ انسانی زندگی کے لیے قطعی غیر مفید بھی ہے اور اس کی تعلیم سے نوجوانوں کو نقصان پہنچنے کا تھا لہذا اس فن کو تعلیم کا ہوں سے اور شاعروں کو اپنی ریاست سے خارج کیا تھا لیکن ظفر کمالی کی شاعری کے مطالعے نے مجھے اپنے افکار پر نظر ثانی کے لیے مجبور کر دیا۔ ظفر کی طرز بیان شاعری میں غلط بیانی کا عنصر نہیں بلکہ اس ادب و سیاست اور معاشرے کی سفاک حقیقتوں کا بیان نہایت ہنرمندی کے ساتھ مزاح کے پردے میں کیا گیا ہے۔ میرا ماننا ہے کہ انسان کو بہت ہنسنے کا عادی نہیں ہونا چاہیے کیونکہ زور سے قہقہہ لگانے کے بعد تقریباً ہمیشہ رد عمل کے طور پر ایک پڑمردگی سی طاری ہو جاتی ہے۔ یہ بات قابل تعریف ہے کہ ظفر کمالی کی طرافت تبسم زیر لب کی دعوت تو دیتی ہے لیکن ان کے یہاں کھوکھلے قہقہوں کا گزر نہیں۔ ان کے مزاح کا رد عمل پڑمردگی کا نہیں کسی سے روحانی بے تابست اور ادبی انبساط میں اضافہ ہوتا ہے۔ ان کی تحکیموں کے مطالعے سے ہمارے نوجوانوں کے ساتھ ساتھ بزرگوں کا بھی ہلا ہوگا۔ ان خصوصیات کی بنا پر میں انھیں اپنی مثالی ریاست میں مستقل قیام کی اجازت دیتا ہوں۔“ (الفاظون)

ان پیر وڈیوں کی ظاہری سطح بالکل سٹائٹ لیکن اندرون تہہ وبالا ہے۔ صاحب ذوق قاری کے لیے ان میں لکروں دونوں سطح کی دلچسپیاں موجود ہیں۔ دوسری جانب ان میں اعلیٰ قلم شاعر اور تخلیق کار کے لیے مثبت اور تعمیری تخلیق کا پیغام بھی پوشیدہ ہے۔ ارسطو اور الفاظون کے شعری تصورات کے پردے میں عصر حاضر کے شعرا کو اپنی فنی اور فکری جہت و سمت پر نظر ثانی کی دعوت دی گئی ہے۔ یہ پیر وڈیاں فلیپ نگاری کے پیشہ وارانہ چلن پر بجلیاں گراتی ہیں جن کی زد میں آکر مصنف اور فلیپ نگار دونوں زخمی ہیں۔

ظفر کمالی کے اس تحریری جائزے سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ پیر وڈی محض نکالی نہیں بلکہ فن اور فکر دونوں سطح پر وسیع امکان رکھتی ہے۔ شرط صرف فن کار کا گہرہ مشاہدہ اور ذہانت ہے، ظفر کمالی کی منطقی اور نثری پیر وڈیاں اپنے تنوع، منفردانہ بیان، صافیت اور مقصد کی صفائی کی بنا پر ادب میں ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔

## ماخذ

- 1- احمد جمال پاشا (مدیر)، اسکالر بیروڈی نمبر، سرسید ہال علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میگزین، 1957
- 2- —، ”کچھ کافن بیروڈی نگار کی حیثیت سے“، پرواز ادب کھیا لال کچھ نمبر، بھاشا دھماگ پنجاب، ستمبر 1958
- 3- اعجاز حسین، اردو میں بیروڈی، انٹرنیٹ، گوگل سرچ
- 4- اقبال اختر، ”اردو نثر میں تحریف“، اردو نثر میں طرافت، قمر آزاد لائبریری پٹنہ، 1996
- 5- امتیاز وحید، ”شبہا زامروہوی کے تحریری امتیازات“، شکوہ، مئی 2010
- 6- —، ”ظفر کمالی کی تحریری کائنات“ (مقالہ)، 2010
- 7- انور سدید، ”رابعہ مہدی علی خاں کی تحریف نگاری“، رسالہ شاعر، بمبئی، جنوری، فروری 1970
- 8- جیلہ فردوسی، ”ہماری منکوم بیروڈیاں“، بھار کی خبریں، 16 نومبر 1966
- 9- خواجہ عبد الغفور، ”تحریف نگاری“، اختر و مزاح کا تنقیدی جائزہ، مولڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی، 1985
- 10- داؤد درہر (ڈاکٹر)، قاری اور اردو میں بیروڈی کا تصور، ادبی دنیا، ستمبر 1946
- 11- رام لال تابھوی، ”اردو شاعری میں بیروڈی“، رسالہ ”آواز“، دسمبر 1982
- 12- رحمن حمیدی، ”اردو ادب میں بیروڈی“، رسالہ ”شاعر“، بمبئی، 2/49، 1978
- 13- ریحانہ پروین (ڈاکٹر)، ”ڈاکٹر شفیق الرحمن بحیثیت بیروڈی نگار“، ڈاکٹر شفیق الرحمن ایک مطالعہ، وجے پبلشر، نئی دہلی، 1997
- 14- سلیمان الطیر جاوید (پروفیسر)، ”بیروڈی اردو شاعری میں“، رسالہ ”کتاب“، لکھنؤ، دسمبر، 1972
- 15- شمعہ رسول (ڈاکٹر)، اردو ادب میں بیروڈی کی روایت (مقالہ)، 2004
- 16- شیخ عقیل، (ڈاکٹر)، ”بیروڈی میں تعصبات نگاری“، فن تعصبات نگاری، ساقی بک ڈپو اردو بازار دہلی، 6، 2001

- 17- ظفر احمد صدیقی، ہیروڈی اردو ادب میں، نقوش، طنز و مزاح نمبر، مرتب محمد طفیل، فروغ اردو، لاہور، 1959
- 18- ظفر کمالی (ڈاکٹر)، ”احمد جمال پاشا کی تحریف نگاری“، سہ ماہی روح ادب، کلکتہ، اکتوبر۔ دسمبر 1994
- 19- فرمان فتح پوری (ڈاکٹر)، ”شیخ نذیر طنز و مزاح کے شاعر بے نظیر“، اردو شاعری کا فنی ارتقا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2004
- 20- فضل جاوید (مدیر)، ہنگو، ہیروڈی نمبر، جلد: 9، شمارہ: 9، ستمبر 1976
- 21- —، ”کچھ بحیثیت ہیروڈی نگار“، ہنگو، جنوری 1981
- 22- قاضی انصاف حسین (پروفیسر)، ہیروڈی کا معاصر تصور، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ 2009
- 23- مظہر احمد (ڈاکٹر)، ہیروڈی (انتخاب)، ایم۔ آر۔ جلی کیشنز، دوریا سمنج، نئی دہلی، 2004
- 24- قمر رئیس (پروفیسر)، تلاش و توازن، ہیروڈی کافن، 1968
- 25- قطب الدین اشرف، ”اردو نثر میں ہیروڈی کا فنی ارتقا“، زبان و ادب، پٹنہ، شمارہ 4، جلد 12، اکتوبر تا دسمبر 1986
- 26- محمد ذاکر (ڈاکٹر)، ”طنزیہ و مزاحیہ مضامین اور ہیروڈی“، آزادی کے بعد ہندوستان کا اردو ادب 1947 تا 1962ء، محاضرات اور تجزیہ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، 1981
- 27- وزیر آغا (ڈاکٹر)، ”پطرس کی تحریف نگاری“، نقوش، پطرس نمبر، مرتب محمد طفیل، 75/76، ستمبر 1959
- 28- —، ”ہیروڈی — مزاح نگاری کا آخری حربہ“، اردو ادب میں طنز و مزاح ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2007



## قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

ڈیوڈ کا پرفیلڈ (جلد دوم)



مترجم: فضل حسین

صفحات: 626

قیمت: 170/- روپے

ملکوبات اردو کا ادبی و تاریخی ارتقا



مصنف: خواجہ احمد فاروقی

صفحات: 718

قیمت: 193/- روپے

حسن نعیم اور نئی غزل (تجزیہ و تنقید)



مصنف: احمد کفیل

صفحات: 284

قیمت: 104/- روپے

کلیات سرور جہاں آبادی

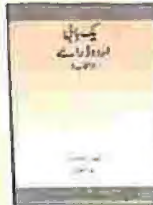


مترجم: گلہ پی گوہر

صفحات: 410

قیمت: 108/- روپے

یک بابی اردو ڈرامے (انتخاب)



ترتیب و انتخاب: زبیر رضوی

صفحات: 494

قیمت: 325/- روپے

تاریخ نثر اردو (نمونہ منشورات)



مصنف: احسن مارہروی

صفحات: 496

قیمت: 130/- روپے

₹ 133/-

ISBN: 978-81-7587-927-0



9 788175 879270



राष्ट्रीय उर्दू भाषा विकास परिषद्

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

National Council for Promotion of Urdu Language

Farogh-e-Urdu Bhawan, FC- 33/9, Institutional Area,  
Jasola, New Delhi-110 025